فرہنگ ادب اردو

سرسوتی سرن کیف

ساہتیہ اکادمی

فرہنگ ادب اردو

سرسوتی سرن کیف

ساہتیہ اکادمی

Farhang Adab-e-Urdu by Saraswati Saran Kaif,Sahitya Akademi. New Delhi (2004), Rs

پہلا ایڈیشن : 2004

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویندر بھون، 35فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی 110001

سیلز آفس :

'سواتی'، مندر مارگ، نئی دہلی 110001

علاقائی دفاتر :

جیون تارا بھون، 23اے/144 ایکس، ڈائمنڈ ہار بر روڈ، کولکاتا 700053

172، ممبئی مراٹھی سنگھر اے مارگ، دادر، ممبئی 400014

سینٹرل کالج کیمپس، ڈاکٹر بی۔آر۔امبیڈکر ویدھی، بنگلور 560001

سی۔آئی۔ٹی۔کیمپس، ٹی۔ٹی۔ٹی۔ پوسٹ تارامنی، چنئی 600013

قیمت : روپے

ISBN 81-260-1627-2

Website : http/www.sahitya-akademi.org

کمپوزنگ : نیو لائن پروسس۔ 387 حوض قاضی، دہلی 110006

طباعت : آر کے آفسیٹ، شاہدرہ، دلّی 110032

دیباچہ

اردو ادبی حیثیت سے انتہائی متمول زبان ہے لیکن نہ معلوم اب تک کسی کو اس زبان کے لیے فرہنگ ادب مرتب کرنے کا خیال کیوں نہیں آیا۔ میں نے تمام ایسے اداروں کی جو اس قسم کی کتابیں شائع کرسکتے ہیں، فہرست کتب دیکھیں لیکن اس قسم کی کتاب کا ذکر نہ ملا۔ اپنے کئی عالم فاضل دوستوں سے بھی بات کی لیکن اس معاملے میں وہ بھی اتنے لاعلم نکلے جتنا میں تھا۔ مجھے یہ بات پسند نہ آئی کہ اردو زبان میں اس قسم کی کتاب نہ ہو۔ کتاب کی اہمیت بتانے کی کسی کو ضرورت نہیں ہے۔ لغات کا مصرف یہ نہیں ہوتا کہ طالب علم انہیں پڑھ کر یا رٹ کر فاضل بن جائیں بلکہ یہ ہوتا ہے کہ جب کسی بھی سلسلے میں کسی لفظ کے بارے میں شبہ ہو یا اس کا علم ضروری ہو تو بہ آسانی اسے دیکھ لیا جائے۔

ظاہر ہے کہ لغت کے مرتب کو کوئی ادبی شہرت نہیں ملتی، تاہم اس کا کام کتنا مشکل ہوتا ہے یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ لغات کی ترتیب دینے کے لیے فاضل ادیبوں کا ایک پورا قافلہ چاہیے، ایک شخص کے بس کی یہ بات نہیں ہے۔ لیکن اگر بڑے لوگ ایک امر ضروری کی طرف توجہ نہ کریں تو ایک معمولی آدمی کو یہ حق ضرور حاصل ہوجاتا ہے کہ وہ اس مشکل کام کو تن تنہا انجام دینے کی جرأت کرے۔ اپنے لیے میں ہیچ مداں کا لفظ تو استعمال نہیں کروں گا (کیوں کہ اگر میں واقعی خود کو ہیچ مداں سمجھوں تو کوئی بھی مجھ سے پوچھ سکتا ہے کہ آپ کو یہ کام کرنے کی صلاح کس حکیم نے دی تھی) لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ چونکہ میں اپنی معذوریاں سمجھتا ہوں اس لیے کوئی ایسا دعویٰ نہیں کرتا کہ یہ کتاب وقت کی کوئی اہم ضرورت پوری کرے گی۔ ایسی کتاب لکھنا، جیسا پہلے عرض کرچکا ہوں، کسی ایک آدمی کا کام نہیں ہے۔ ہاں، یہ اُمید ضرور کرتا ہوں کہ اس سے اُن حضرات کی، جو اس کے اہل ہیں، توجہ اس ضروری کام کی طرف مبذول ہوگی اور بعد میں اس قسم کی مبسوط لغت یا لغات تیار کی جائیں گی۔

اپنے محدود ذہنی اور دوسرے ذرائع کے پیش نظر میں نے اس کتاب کا حجم ایسا رکھنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کا معمولی طالب علم اسے استعمال کر سکے۔ اس میں کل ۱۱۸۵ اندراجات ہیں جنہیں مختلف عنوانات کے مطابق منتخب کیا گیا ہے۔ اس میں ۹۰ اندراجات علم معانی سے متعلق ہیں، ۹۶ علم بیان سے، ۱۶۷ علم عروض سے، ۴۲ علم قافیہ سے اور ۱۵۹ علم بدیع سے۔ اس کے علاوہ ۱۲۵ ایسی اصطلاحات ہیں جو کسی خاص علم کے تحت نہیں آتیں، ۲۵۱ تلمیحات، ۲۹ مشہور کتابیں اور ۱۶ ادبی مراکز مذکور ہیں۔ شخصیات سے متعلق سب سے کم اندراجات ہیں۔ صرف ۱۲۶ شعرا، ۷۰ نثر نگاروں، چار ڈرامہ نویسوں اور ۱۰ سرپرستان ادب کا ذکر ہے۔ اس محدود تذکرے کی دو وجوہ ہیں۔ پہلی تو یہ کہ ابھی تک اردو تنقید نگاروں نے زیادہ تر توجہ شخصیات ہی کو دی ہے۔ ہمارا ادب تذکروں سے بھرا پڑا ہے۔ سوانحی کتب کی کمی نہیں ہے۔ جرائد میں بھی شعرا اور نثر نگاروں سے متعلق زیادہ مضامین آتے ہیں اور ادب سے متعلق کم۔ حد یہ ہے کہ غزل نمبر کے نام سے بھی جو ضخیم صحیفے اردو کے سربرآوردہ جرائد نکالتے ہیں ان میں بھی غزل گو شعرا کا ذکر زیادہ ہوتا ہے اور خود غزل کی نوعیت پر خال خال کہیں کچھ مل جاتا ہے یعنی ہم آج بھی اتنے ہی شخصیت پرست ہیں جتنے ہمارے اسلاف تھے۔ اس رجحان کو کچھ زیادہ متوازن کرنے کے خیال سے یہ کوشش کی گئی ہے کہ یہ شعرا اور نثاروں کی ڈائرکٹری بن کر نہ رہ جائے۔ دوسری وجہ، جس کے تحت گنے چنے مشاہیر ہی کا ذکر کیا گیا ہے، یہ ہے کہ کسی زمانے میں اس زمانے کے ادب کی اہمیت کا صحیح تعین ممکن نہیں ہے کیونکہ ادبی محاوروں کے سپاہی برابر ایک دوسرے پر تیر افگنی کرتے رہتے ہیں اور ہر شاعر یا ادیب کسی کی نظر میں بہت اہم ہوتا ہے تو کسی کی نظر میں بالکل مردود۔ کچھ زمانہ گزر جانے پر ادیب کی حیثیت متعین ہو جاتی ہے کہ وہ ادب پر مستقل طور پر کوئی اثر ڈال سکتا ہے یا نہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ ادبا کی ادب میں صحیح جگہ اسی وقت متعین ہوتی ہے جب وہ سفر آخرت اختیار کر لیں۔ میرے خلاف زمانہ حال کی ایک مروجہ گالی 'مردہ پرستی' کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ میں مرحومین کی

روحوں کی پرستش تو کر سکتا ہوں، زندہ آدمیوں کو دیوتا کیوں کر بنا دوں۔ ہاں، یہ بات دوسری ہے کہ کوئی موجودہ شخص بھی غیر معمولی بلندیوں پر پہنچ جائے تو اُسے بھی شامل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

یہ معذورات دینے کے بعد بھی کچھ حضرات میرے انتخاب پر انگشت نمائی کر سکتے ہیں۔ وہ کہہ سکتے ہیں کہ جگہ محدود تھی تو فلاں فلاں کا ذکر کیوں کیا گیا اور اُس کی جگہ فلاں فلاں کو کیوں نہیں رکھا گیا۔ اس معاملے میں میں یہ عرض کروں گا کہ مجھ سے واقعی سہو بھی ہو سکتا ہے، یعنی ممکن ہے اس لغت کی ترتیب کے وقت کچھ ایسے ادیبوں کا مجھے خیال نہ رہا ہو جن کا ذکر میں بھی ضروری سمجھتا۔ اس کے علاوہ ذاتی پسند کی حدود تو ہیں ہی۔

دوسرے موضوعات کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ادب کے پانچ علوم (معنی، بیان، عروض، قافیہ اور بدائع) کا ذکر سبھی نے کیا ہے لیکن علم معانی کو بجز مولوی نجم الغنی (صاحب بحر الفصاحت) کسی نے قابل ذکر نہیں سمجھا۔ میری سمجھ میں کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس علم کو نظر انداز کر دیا جائے۔ عروض میں بھی کچھ عروضیوں نے بہت طول امل سے کام لیا ہے۔ میں نے ان کے مذکورات کو نظر انداز نہیں کیا ہے لیکن زیادہ توضیح انہیں باتوں کی کی ہے جنہیں عام طور پر سبھی عروضی منظور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ تلمیحات پر میں نے خاص طور سے دھیان دیا ہے کیونکہ اس زمانے میں، جب فارسی کی کون کہے اُردو بھی اُردو کے ڈھنگ سے نہیں پڑھائی جاتی، نئے لوگوں سے تلمیحات کی معلومات کی امید بے کار ہے۔ میری سمجھ میں اردو ادب کی یہ بھی کمزوری رہی ہے کہ تلمیحات پر خاطر خواہ روشنی ڈالنے والی کتابیں نہیں لکھی گئیں۔ زیادہ سے زیادہ غالب یا اقبال یا اور ایک آدھ شاعر کی تلمیحات واضح کرنے کے لیے کتابیں لکھ دی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ میرے نظریے سے ان لوگوں کا ذکر بھی ضروری تھا جنہوں نے ادب کی سرپرستی کی ہے، اور ان ادبی مراکز کا ذکر بھی لازم تھا جن کا نام اکثر ادب کے طالب علم کے سامنے آتا ہے۔

ہر اندراج کے متعلق یہ بتانے کے لیے کہ وہ مندرجہ بالا موضوعات میں سے کس

موضوع سے متعلق ہے اس کے ساتھ قوسین میں متعلقہ موضوع کا اشارہ بھی دے دیا گیا ہے۔ اشارات کی فہرست اختصاریہ میں دی گئی ہے۔

بہر حال میں جو کچھ بھی اپنی محدود استعداد کے مطابق کر سکا ہوں وہ میں نے کر دیا ہے اور اس قضیے کو ان الفاظ کے ساتھ ختم کرتا ہوں ۔

ہم نے اپنا کام پورا کردیا
قدر و قیمت اب خدا کا کام ہے

سرسوتی سرن کیف

نوٹ

کچھ مدت پہلے جناب سرسوتی سرن کیف نے زیرِ نظر 'فرہنگ ادب اردو' کا مسودہ طباعت کے لیے بھجوایا تھا۔ اس کے بعد وہ علیل ہوگئے اور مسودہ جیوں کا تیوں دھرا رہا۔ ادھر جب نئے اردو مشاورتی بورڈ نے کام کرنا شروع کیا تو طے پایا کہ اس فرہنگ کو جلد سے جلد شائع کردینا چاہیے کیونکہ اس نوع کی کوئی فرہنگ اردو ادب دستیاب نہیں ہے۔ کتاب مختصر بھی ہے اور معلومات افزا بھی۔ چنانچہ کچھ مندرجات جو نامکمل تھے ان کو مکمل کر کے اسے شائع کیا جارہا ہے۔ امید ہے طلبہ اور عام قارئین اس کو مفید پائیں گے۔ اس سلسلے میں جو بھی تجاویز اور مشورے موصول ہوں گے اگلے ایڈیشن سے پہلے ان پر غور کرلیا جائے گا۔

(ر.ب.)

اختصاریہ

ا	اصطلاح عام
ب	متعلقہ علم بیان
ت	تلمیح
د	مشہور ڈرامہ نویس
س	سرپرست ادب وفن
ش	مشہور شاعر
ص	صنعت
ع	متعلقہ علم عروض
ق	متعلقہ علم قافیہ
ک	مشہور کتاب
م	متعلقہ علم معانی
مح	محقق
مر	مرکز علم وفن
ن	مشہور نثر نگار

ا

آبِ حیات (ت) یہ ایک انجانی اور اندھیری جگہ (ظلمات) میں پھوٹنے والے چشمۂ حیواں کا پانی ہے۔ اسے صرف خضر علیہ السلام نے پیا ہے اور اُن کے علاوہ اِس جگہ کو کوئی نہیں جانتا۔ اس پانی کے پینے سے زندگی ہمیشہ قائم رہتی ہے جیسے خضر علیہ السلام کی ہے۔ اردو شاعری میں آبِ حیات یا آبِ حیواں کو استعارے کے طور پر عشق حقیقی اور کبھی کبھی عشق مجازی کے لیے بھی استعمال کرلیا جاتا ہے کیونکہ عشق سے زندگی کو دوام ملتا ہے۔

آبِ حیات (ک) مولانا محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ اسے اردو ادب کی پہلی باقاعدہ تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا نے اس میں کئی باتیں بغیر تحقیق کے لکھ دی ہیں لیکن اِس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخی حیثیت سے اہم ہونے کے علاوہ یہ نئے اسلوب نثر نگاری کا بھی ایک اعلا نمونہ ہے۔

آبرو، شاہ مبارک (ش) اِن کا نام شاہ شمس الدین دہلوی بھی تھا۔ سال وفات ۱۷۵۰ ہے۔ گوالیار میں پیدا ہوئے لیکن دہلی میں ساری عمر گذاری۔ اِن کا دیوان ۱۸۵۷ کے ہنگامے میں گم ہوگیا اور اب ان کے صرف متفرق اشعار ہی ملتے ہیں۔ ان کی ایک مثنوی ''آرائش معشوق'' کے نام سے مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے حال ہی میں ان کا گم شدہ دیوان مل گیا ہے اور چھپ گیا ہے۔

آتش، خواجہ حیدر علی (ش) متوفی ۱۸۴۹۔ اُنیسویں صدی کے شہرہ آفاق شاعر۔ فقیرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ علمیت کی انہوں نے پروانہ کی لیکن شعریت میں اپنے ہم عصر ناسخ سے کافی اونچا درجہ رکھتے ہیں۔ شاعری میں مصحفی کے شاگرد تھے۔ انہوں نے

کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ ان کے شاگردوں میں رند،صبا، خلیل، دیا شنکر نسیم، مرزا شوق، آغا حجو شرف جیسے مشاہیر شامل تھے۔

آدم (ا) بنی نوع انسان کے مورث اعلیٰ ہیں۔ خدا نے انہیں مٹی اور پانی سے پیدا کیا تھا۔ ان کی تنہائی دیکھ کر ان کی بائیں پسلی سے حضرت حوا کو پیدا کیا گیا اور ان کی بیوی بنایا گیا۔ خدا نے فرشتوں کو حکم دیا کہ حضرت آدم کو سجدہ کریں۔ ابلیس (شیطان) کے علاوہ سبھی فرشتوں نے حکم الٰہی کی پابندی کی لیکن ابلیس نے اعتراض کیا کہ فرشتے نور سے بنے ہیں وہ خاکی کو سجدہ کیوں کریں۔ خدا نے اس حکم عدولی پر ابلیس کو ملعون قرار دیا اور اپنی بارگاہ سے نکال دیا۔ اس کا بدلہ ابلیس نے اس طرح لیا کہ حضرت حوا کو ورغلا کر باغ جنت میں گیہوں کھلا دیا حالانکہ حضرت آدم اور حضرت حوا کو گیہوں کے علاوہ ہر چیز کھانے کی اجازت تھی۔ حوا نے آدم کو گیہوں کھلا دیا۔ اس جرم میں آدم اور حوا جنت سے نکال کر زمین پر بھیج دیے گئے۔ ان کی سزا مقرر ہوئی کہ انہیں اور انکی اولاد کو بھوک مٹانے کے لیے مشقت کرنی پڑے گی۔ غالب کا شعر ہے ۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

آرزو، انور حسین (ش) ۱۸۷۲ تا ۱۹۵۱۔ جلیل لکھنوی کے شاگرد تھے۔ ان کی غزلیں گداز کے لیے مشہور ہیں۔ دو شعری مجموعے ''فغان آرزو'' اور ''جہان آرزو'' ہیں۔ ایک شعری مجموعہ ''سریلی بانسری'' کے نام سے طبع ہوا ہے جس میں عربی فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں ہے۔ نثر اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔

آرزو، سراج الدین خاں (ش) ۱۶۹۹ تا ۱۷۵۹ ۔ اردو اور فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ جب اردو کا مرکز دکن سے دہلی منتقل ہوا تو اُس کے پہلے دور کے شعرا میں ان کی خاص جگہ تھی۔

آزاد، محمد حسین (ش۔ن) ۱۸۳۲ تا ۱۹۱۰۔ ذوق کے شاگرد تھے۔ حالی کے دوش بدوش اردو کی تحدید کا سنگ بنیاد رکھنے والے شاعر اور نثر نگار تھے۔ شروع میں

غزل اور قصیدہ کہتے تھے۔ بعد میں نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی اور کئی چھوٹی مثنویاں کہیں۔ نثر میں اردو ادب کی تاریخ ''آب حیات'' کے علاوہ ''نیرنگ خیال'' ''سخن دان پارس'' ''نگارستان پارس'' اور کئی دوسری کتابیں ہیں جن میں اردو ریڈریں بھی شامل ہیں۔ آخری وقت میں دماغ میں خلل آ گیا تھا۔

آزر (ت) یہ حضرت ابراہیمؑ کے والد (یا چچا) تھے۔ یہ مشہور بت تراش تھے۔ ان کے بنائے ہوئے بت حضرت ابراہیمؑ نے توڑے اور خدائے واحد کی برتری کا اعلان کیا۔ آزر کا ذکر ابراہیمؑ کے سلسلے ہی میں ہوتا ہے۔

آسی غازی پوری (ش) ان کا نام شاہ عبد العلیم تھا۔ صوفی بزرگ تھے۔ ان کی وفات ۱۹۱۷ میں ہوئی۔ بیسویں صدی میں تصوف کے احیا کے سلسلے میں ان کا نام بھی پیش پیش ہے۔ مجموعہ کلام مختصر لیکن موثر ہے۔ ہاں کبھی کبھی ان کے کلام میں لکھنویت کا عنصر یعنی محبوب کا سراپا وغیرہ کھٹک جاتا ہے۔

آشیاں (ت) یا نشیمن۔ بلبل کا بسیرا ہوتا ہے۔ شاعری میں یہ دنیوی مستقر کی علامت ہے کیونکہ شاعر خود کو بلبل کی جگہ رکھ کر دیکھتا ہے۔ آشیاں یا نشیمن پر ہمیشہ بجلی گرنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ شعراء آشیاں کے ساتھ بجلی کا ذکر غیر متوقع آفات کی علامت کے طور پر کرتے ہیں۔ صوفیانہ شاعری میں بجلی سے مراد حسن مطلق کی اس تجلی سے لی جاتی ہے جس کی وجہ سے سالک کی دنیوی زندگی (آشیاں) ختم ہو جاتی ہے اور اس کی روح حسن مطلق سے مل جاتی ہے۔ رضا لکھنوی کا شعر ہے ؎

بھری بہار کے دن تھے خیال آ ہی گیا
اُجڑ نہ جاتا تو پھولوں میں آشیاں ہوتا

آصف الدولہ، نواب اودھ (س) حکمرانی ۱۷۷۵ تا ۱۷۹۸۔ انہوں نے دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تھا۔ شاعروں کے بڑے سرپرست تھے۔ ان کے دربار میں سودا اور میر جیسے شاعر تھے۔ میر کو انہوں نے دہلی سے بلوایا تھا۔

آغا حشر کاشمیری (د) متوفی ۱۹۳۵۔ اردو کے ابتدائی ڈرامہ نویسوں میں سب

سے زیادہ مشہور ہیں۔ انہوں نے اپنی ڈرامہ کمپنی بھی چلائی تھی۔ مشہور ڈرامے ''شہید ناز'' ''خوبصورت بلا'' ''مرید عشق'' ''ترکی حور'' ''سورداس'' ''سیتا بن باس'' ''گنگاوترن'' وغیرہ ہیں۔ مقفیٰ نثر اور اشعار کی بھرمار ان کے مکالموں کی خصوصیات ہیں۔ ڈراموں کا رخ اخلاقیات اور ملکی یکجہتی کی طرف ہے۔

آل احمد سرور (ن، ش) ۱۹۱۱ تا ۲۰۰۲۔ آل احمد سرور بدایوں میں پیدا ہوئے۔ آگرہ کے سینٹ جانسن کالج میں تعلیم حاصل کی۔ علی گڑھ سے ایم اے انگریزی کر کے ۱۹۳۴ میں وہیں انگریزی کے لکچرر ہوگئے۔ بعد میں اردو میں ایم اے کیا اور شعبہ اردو میں لکچرر ہوئے۔ رام پور کے رضا کالج کے پرنسپل ہوئے اور بعد میں لکھنؤ یونیورسٹی اور پھر علی گڑھ کے شعبۂ اردو میں رہے جہاں ۱۹۵۸ میں رشید احمد صدیقی کی سبکدوشی کے بعد پروفیسر اور صدر شعبہ ہوگئے، اور وہیں سے ریٹائر ہوئے۔

سرور صاحب ایک صاحب اسلوب تنقید نگار تھے جنہوں نے اردو تنقید میں اپنی ایک اعلیٰ شناخت بنائی۔ انگریزی ادب کے مطالعے کی وجہ سے ان کی تنقید نگاری کا پس منظر خاصا وسیع ہے۔ ان کی تنقید نگاری توازن اور اعتدال کے لیے مشہور ہے۔ اسلوب بیان بھی عام فہم ہوتا ہے۔ موضوع کے ہر پہلو کو اجاگر کرتے ہیں لیکن واضح موقف کی غیر موجودگی اور تجزیے کی کمی کی وجہ سے ان پر اعتراض بھی کیے گئے۔ کہا گیا ہے کہ انہوں نے باوجود غیر معمولی صلاحیت کے کسی مستقل موضوع پر جم کر کام نہیں کیا۔ سرور صاحب شاعر بھی تھے اور ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری رہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے اردو کی بیش از بیش خدمت کی اور کلاسیکی ادب کی اہمیت و افادیت کو واضح کیا۔ تصنیفات میں تنقیدی اشارے، نئے پرانے چراغ، تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ، فکر روشن، افکار کے دیے اور خواب باقی ہیں (خودنوشت) شامل ہیں۔

آمد (۱) میر ضمیر نے مرثیے کے جو آٹھ اجزا مقرر کیے تھے اُن میں یہ چوتھا جزو ہے۔ حضرت امام حسین یا ان کا کوئی جاں نثار جب اعزا سے رخصت لے کر میدان جنگ میں آتا ہے اُس وقت کا بیان آمد کہلاتا ہے۔

آہو (ت) (دیکھیے غزال)

آئینہ (ت) یہ محبوب کے سامان آرائش کے طور پر بھی مذکور ہوتا ہے اور استعارے کے طور پر عاشق کے دل کے لیے بھی آتا ہے کیونکہ اس میں محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے اور آئینے جیسی صفائی بھی ہوتی ہے۔ اس کی ایک خصوصیت حیرانی بھی ہے کیونکہ محبوب کی صورت دیکھ کر یہ عاشق کے دیدۂ حیراں کی طرح کھلا رہتا ہے۔ اس کا تعلق طوطی سے بھی سمجھا جاتا ہے کیونکہ سامنے آئینہ کو رکھ کر اُسے بولنا سکھاتے ہیں۔ میر کا شعر ہے ؎

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

ابتدا (ا) کسی شعر میں دوسرے مصرعے کے پہلے حصے کو ابتدا کہتے ہیں۔

ابتذال (م) یہ ایک طرح کا عیب کلام ہے خواہ نظم میں ہو خواہ نثر میں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ اور محاورے استعمال کیے گئے ہوں جو عوام تو استعمال کرتے ہوں لیکن ثقہ حضرات کے استعمال میں نہ آتے ہوں۔

ابتر (ع) رکن مفاعیلن پر زحاف بتر کا عمل ہوا ہو تو وہ فع رہ جاتا ہے۔ اس عمل سے تبدیل شدہ صورت کو ابتر کہتے ہیں (دیکھیے بتر)

ابراہیمؑ (ت) انہیں مسلم اول کہا جاتا ہے۔ یہ بت پرستوں کی قوم میں پیدا ہوئے تھے اور پجاریوں کے خاندان سے تھے لیکن انہوں نے بت پرستی کو مٹایا۔ اپنے والد (یا چچا) آزر کے بنائے ہوئے بت توڑے اور خدائے واحد کی پرستش کی تلقین کی۔ اس پر انہیں ملک چھوڑنا پڑا اور بڑی سختیاں اُٹھانی پڑیں۔ اس کے بعد بھی خدا نے ان کے عقیدے کی پختگی کی بڑی سخت آزمائش کی یعنی انہیں حکم دیا کہ اپنے پیارے اکلوتے بیٹے اسمٰعیل کو میری راہ میں قربان کرو۔ باپ بیٹے دونوں اس کے لیے بخوشی تیار ہو گئے۔ حضرت ابراہیم نے ایک پہاڑی پر لے جا کر حضرت اسمٰعیل کی اور اپنی آنکھوں پر سات سات پٹیاں باندھ کر حضرت اسمٰعیل کے گلے پر چھری پھیری چونکہ حضرت

ابراہیم عقیدے کے راسخ نکلے اس لیے مشیتِ خداوندی سے حضرت اسمٰعیل کی جگہ ایک میمنہ آگیا۔ اس کے بعد باپ بیٹے نے خانہ کعبہ کی بنیاد ڈالی۔ مسلمانوں میں حج اور عید الاضحیٰ کی قربانی اسی واقعے کی یادگار ہیں۔ ابراہیمؑ کو ان کے ملک کے بادشاہ نمرود نے بت شکنی کی سزا کے طور سات روز تک دہکتی آگ میں ڈالے رکھا لیکن آگ حضرت ابراہیم کے لئے گلزار بن گئی۔ حضرت ابراہیم کا نام عقیدۂ راسخ اور مستقل مزاجی کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اقبال کا شعر ہے۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ابراہیم عادل شاہ دوم (س) بیجاپور کا سلطان تھا۔ اس کا عہد حکومت ۱۵۸۰ سے ۱۶۲۸ تک رہا۔ فن تعمیر، فن شعر اور موسیقی کا بڑا قدرداں تھا۔ اس کے دربار سے ظہوری، ملک قمی اور میر سنجر جیسے مشہور شعرا وابستہ تھے۔

ابراہیم قلی قطب شاہ (س) گولکنڈہ کا سلطان تھا۔ عہد حکومت ۱۵۵۲ سے ۱۵۸۰ تک تھا۔ یہ بھی شاعری کا قدرداں تھا اور اس کے دربار میں وجہی جیسا مشہور شاعر رہا ہے۔ وجہی ابراہیم کے بیٹے محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں زیادہ چمکا۔

ابلیس (ت) یہ فرشتہ تھا اور اس کا نام عزازیل تھا لیکن حضرت آدم کو سجدہ نہ کرنے پر اللہ نے اسے مردود قرار دیا (دیکھیے آدم)۔ یہ انسان کو خدائی احکام کی خلاف ورزی کرنے کے لئے ہمیشہ بہکاتا رہتا ہے۔ عموماً ابلیس یا شیطان شعراء کے نزدیک بھی ملعون ہے لیکن اقبال نے ابلیس کی سرکشی کو خودی کی ایک مثال سمجھا ہے اور اپنے کچھ اشعار میں اُس کی تعریف کی ہے۔

ابن نشاطی (ش) یہ گولکنڈہ کے سلطان عبد اللہ قطب شاہ (عہد حکومت ۱۶۲۶ تا ۱۶۷۲) کے دربار کا مشہور شاعر تھا۔ اِس نے ۱۶۶۵ میں ایک شہرہ آفاق مثنوی ''پھول بن'' دکنی اردو میں کہی ہے۔

ابو الحسن تانا شاہ (س) گولکنڈہ کا آخری سلطان تھا۔ ۱۶۷۲ میں تخت نشین ہوا تھا اور

۱۶۸۷ میں اورنگ زیب سے شکست کھائی اور قید ہوا۔ ۱۷۰۴ میں وفات پائی۔ یہ بھی شعراء کا بڑا قدر داں تھا۔ اس کے دربار سے مشہور شاعر فائز اور نوری منسلک تھے۔

اثر، جعفر علی خاں (ش) ۱۸۸۵ تا ۱۹۶۸۔ لکھنؤ کے باشندے تھے اور اعلا سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ شاعری میں تاثیر اور چستیِ بندش دونوں ہیں۔ غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی خوب کہی ہیں۔ بھگوت گیتا کا اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ محاورات و قواعد کے بھی ماہر تھے اور اعلا پائے کے تنقید نگار بھی۔

اثرم (ع) یہ رکن فعولن کی مزاحف صورت ہے جو زحاف ثرم کے عمل سے بنتی ہے۔ (دیکھیے ثرم)

اثقال (م) یہ ایک عیب کلام ہے جو ثقیل الفاظ کے زیادہ استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔

اثلم (ع) یہ رکن فعولن کی خاص زحاف ثلم کے عمل سے تبدیل شدہ صورت فعلن ہوتی ہے۔ (دیکھیے ثلم)

اجم (ع) زحاف جمم کے ذریعہ مفاعلتن کی مبدل صورت فاعلن کو اجم کہتے ہیں۔

احتجاج بہ دلیل (س) یہ ایک صنعت معنوی ہے جس میں کسی دعوے کو دلیل سے ثابت کیا جاتا ہے۔ یہ دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ معمولی اور سادہ دلیل دی جائے، اِسے مذہب کلامی کہتے ہیں۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں دلیل کی بنیاد تمثیل پر ہو، اِسے مذہب فقہی کہتے ہیں مثلاً عاشق محبوب کے کوچے سے اپنے اخراج کو حضرت آدم کے خلد سے باہر کیے جانے کے طور پر بیان کرے۔

احذّ (ع) یہ کسی رکن کے زحاف حذذ کے عمل سے تبدیل شدہ صورت ہے جیسے فاعلن کی احذ صورت فع ہے۔ (دیکھیے حذذ)

احسن لکھنوی (د) ان کا نام سید مہدی حسن تھا۔ یہ بیسویں صدی کے اوائل کی مشہور ڈرامہ کمپنی 'الفریڈ تھیٹریکل کمپنی' کے لیے ڈرامے لکھا کرتے تھے۔ یہ نواب مرزا شوق کے پوتے تھے۔ ان کے مشہور ڈرامے ''چندراولی'' ''فیروزگلزار'' ''دلفروش'' ''بھول بھلّیاں'' ''بکاولی'' اور ''چلتا پرزہ'' ہیں۔

احسن مارہروی (ش) ۱۸۷۶ تا ۱۹۴۰ ۔نواب مرزا داغ کے شاگردوں میں ممتاز تھے۔ داغ کی طرح ہی زبان اورمحاوروں کی تحقیق کا بہت شغف تھا۔ انہوں نے ''ریاض سخن'' اور''ریاض خلیل'' اور''فصیح الملک'' نام کے رسالے نکالے۔ یہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں لکچرر ہو گئے تھے۔ مالی طور پر خوش حال تھے۔مارہرہ (ضلع ایٹہ، اتر پردیش) کے رئیس اورزمین دار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔خاص تصانیف ''جلوۂ داغ'' ''منتخب داغ'' اور''انشائے داغ'' ہیں۔

احمد ندیم قاسمی (ن، ش) ولادت ۱۹۱۶۔ پیشے سے صحافی، ادب میں افسانہ نگاری میں ممتاز ہیں، شروع میں بہت سختیاں اٹھائیں۔ کئی جگہوں پر ملازمت کی اور چھوڑی۔ لاہور میں''ادب لطیف''''سویرا'' ''نقوش'' اور''امروز'' کے ایڈیٹر رہے۔ چار شعری مجموعے اورافسانوں کے سات مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تصنیفات کی خصوصیات تاثر اورحقیقت پسندی ہیں لیکن یہ عریانیت کا سہارا نہیں لیتے۔ شعری مجموعوں میں ''جلال وجمال'' اور''رم جھم'' مشہور ہیں۔

اختر الایمان (ش) ۱۹۱۵ تا ۱۹۹۶ ۔ یہ بیسویں صدی کے وسط کے مشہور ترقی پسند شاعر تھے۔ انفرادی جذبات کی گہرائی چھونے کی صلاحیت رکھتے تھے۔نظم گوئی میں زورطبع تھا۔فلمی دنیا سے بھی منسلک تھے۔ مدھیہ پردیش کا ادبی اعزاز اقبال سمان اورساہتیہ اکادمی سے اپنے شعر مجموعے''یادیں'' کے لیے اوارڈ حاصل کیا تھا۔ شعری مجموعے''گرداب'' ''تاریک سیارہ'' ''سب رنگ'' ''آب جو'' ''یادیں'' ''بنت لمحات'' ''نیا آہنگ'' ''زمین زمین'' ''سروسامان'' وغیرہ ہیں۔''اس آباد خرابے میں'' کے نام سے خودنوشت سوانح بھی شائع ہو چکی ہے۔

اختر، واجد علی شاہ (ش۔س) اودھ کے آخری فرمانروا جو ۱۸۴۸ میں اپنے والد کی وفات کے بعد بیس برس کی عمر میں تخت پر بیٹھے ۔ ۱۸۵۹ میں انگریزوں کی قید میں پڑ گئے اور میٹا برج کلکتہ میں رکھے گئے جہاں ۱۸۸۷ میں انتقال کیا۔ انہیں رقص و سرود، عمارت سازی، ڈرامے وغیرہ کا شوق تھا۔ خود بھی اچھے شاعر تھے ۔ چھ دیوان

(شعاعِ فیض، قمر مضمون، سخن اشرف، گلدستۂ عاشقاں، اختر ملک، نظم نامور) سات مثنویاں (حزن اختر، خطابات محلات، بانی، نازو، دلہن، فن موسیقی، دریائے تعشق) تین مراثی، ایک قصائد کا مجموعہ اور گیارہ دوسری نظم و نثر کی کتابیں یادگار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ خود ''اندر سبھا'' ڈرامے میں حصہ لیتے اور راجہ اندر کا کردار ادا کرتے تھے۔

اخرب (ع) جب کسی رکن پر مرکب زحاف خرب کا عمل ہوتا ہے تو اس کی تبدیل شدہ صورت کو اخرب کہتے ہیں جیسے مفاعیلن کا اخرب مفعول۔ (دیکھیے خرب)

اخرم (ع) یہ خاص زحاف خرم کے عمل سے رکن مفاعیلن کی مبدل صورت مفعولن ہے۔ (دیکھیے خرم)

اخفش، عبدالحلیم (ع) ایران کے ایک ماہر عروض تھے۔ انہوں نے بحر متدارک ایجاد کی ہے۔ بحر متدارک فاعلن سے بنتی ہے۔

اخلال (م) یہ ایک عیب کلام ہے۔ جب ایجاز یعنی کمی الفاظ سے معنی ادا کرنا اتنا بڑھ جائے کہ مدعا سمجھ میں نہ آئے تو اخلال کا عیب واقع ہوتا ہے۔ جیسے غالب کا شعر۔

نقش نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اختناق (ع) محقق طوسی نے زحاف تخنیق کو اختناق کہا ہے۔ (دیکھیے تخنیق)

اداۃ تشبیہ (ب) جن پانچ عنوانات کے تحت تشبیہ پر بحث کی گئی ہے ان میں یہ سب سے سادہ عنوان ہے۔ اداۃ تشبیہ ان الفاظ کو کہتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی کی کسی سے تشبیہ دی جارہی ہے مثلاً جیسے، کی طرح، مانند، جیسا، مثل وغیرہ۔

ادعائی قصر (م) قصر ایسے کلمات کو کہتے ہیں جن سے کوئی بات کسی کے ساتھ مخصوص ہوجائے۔ اس کی دو قسمیں ہیں، حقیقی اور غیر حقیقی۔ حقیقی کو ادعائی اور غیر ادعائی دو قسموں میں بانٹا گیا ہے۔ ادعائی کا مطلب ہے جس کا اطلاق بار بار ہوسکے۔ (دیکھیے قصر اور حقیقی)

اِدماج (ص) ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں ایک کلام کے دو معنی نکلتے ہیں، جیسے

غالب کے اس شعر میں ؎

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس میں مصرع ثانی کا مطلب ہوسکتا ہے کہ ہم سر ضرور اُڑائیں گے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہرگز نہیں اُڑائیں گے۔

اذالہ (ع) یہ عام زحاف کی ایک قسم ہے۔ اس میں رکن کے آخری وتد میں ایک الف کا اضافہ کردیا جاتا ہے، جیسے رکن مستفعلن کے آخری وتد علن میں الف بڑھایا تو مستفعلان ہوگیا۔ اذالہ سے تبدیل ہوئے رکن کو عذال کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف ضرب اور عروض میں آتا ہے۔

ارصاد (ص) یہ صنعت معنوی تب پیدا ہوتی ہے جب شعر یا جملے کے شروع میں ایسے الفاظ آئیں جن سے قافیہ یا جملے کے آخری لفظ کا اندازہ ہوجائے جیسے ؎

یوں تو بت ہو مگر اس آس پہ ہم جیتے ہیں
عرض کچھ دیر سے سن لوگے خدا کے مانند

قافیہ خدا کا اندازہ مصرع اولیٰ میں آئے ہوئے لفظ بُت سے ہوجاتا ہے۔ اس صنعت کو تسہیم بھی کہتے ہیں۔

ارصاد المثل (ص) یہ ایک صنعت معنوی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یا تو شعر میں کسی ضرب المثل کا استعمال ہو یا شعر یا مصرع خود ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوجائے۔ اِسے ایراد المثل بھی کہتے ہیں۔

ارم (ت) یہ ایک باغ تھا جسے شداد نے، جو خدائی کا دعویدار تھا، باغ بہشت کی صورت بنوایا تھا لیکن مرضی الٰہی سے وہ اس میں داخل نہ ہوسکا اور مرگیا۔ ارم کو جنت کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

ازل (ت) ازل کے معنی ہیں وہ زمانہ جس کی ابتداء نہ ہو۔ روزِ ازل دنیا کی شروعات کو بھی کہتے ہیں جب خدا نے مخلوق سے پوچھا "اَلستُ بربکّم" (کیا میں تمہارا

رب نہیں ہوں؟) توانہوں نے جواب دیا ''ہاں، بے شک تو ہی ہمارا رب ہے۔'' اسی اقرار کی بنا پر روزازل کو روز الست بھی کہتے ہیں۔ خدا کو ساقی ازل بھی کہا جاتا ہے۔ آتش کا شعر ہے ۔

شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش
لبریز مئے شوق سے پیمانہ ہے اس کا

استخدام (ص) یہ ایک صنعت معنوی ہے جس میں ایک لفظ کو ایک معنی میں استعمال کیا جاتا ہے' پھر وہ دوسرے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے داغ کا شعر ہے۔

زبان دے نہ عدو کو کہ یہ تو وہ شے ہے
ترے دہن میں رہے یا مرے دہن میں رہے

لفظ زبان دونوں مصرعوں میں دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

استطباع (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں کسی کی تعریف اس طرح کی جاتی ہے کہ اُس میں سے دوسری تعریف بھی نکلے۔ جیسے یہ کہنا کہ آپ کی مہربانی شیاطین کو فرشتہ بنا دیتی ہے۔ اس میں شیاطین پر مہربانی تو ظاہر ہی ہے ساتھ ہی یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ انسان بھی فیض یاب ہیں کیونکہ شیاطین فرشتے بن جاتے ہیں تو انسانوں کو آزار نہیں پہنچاتے۔

استطراد (ص) یہ بھی علم معانی کی ایک اصطلاح ہے جو صنعت کے طور استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں کئی اسما کو اس طرح جمع کر دیتے ہیں کہ اُن کے مجموعی معنی کا تعلق کسی مفرد اسم کے معنی سے نہیں ہوتا جیسے ایرا غیرا نتھو خیرا۔

استعارہ (ب) یہ ایسا مجاز (لغوی معنی سے علاحدہ کسی معنی میں استعمال) ہے جس میں دو چیزوں کے درمیان مشابہت کا علاقہ ہوتا ہے۔ مثلاً کسی بہادر انسان کو شیر کہیں تو استعارہ ہوگا۔ اس میں جس کی مشابہت کسی چیز سے ہوتی ہے (اور اُس چیز کا ذکر نہیں کیا جاتا ہے) اُسے مستعارلہٗ کہتے ہیں اور جس سے مشابہت دکھائی جاتی ہے یعنی جس کا ذکر کیا جاتا ہے اسے مستعارمنہٗ کہتے ہیں۔ اوپر کی مثال میں بہادر انسان مستعارلہٗ

اور شیر مستعار منہٗ ہے۔ مشابہت کی وجہ کو وجہ جامع کہتے ہیں اور جو لفظ استعارے کا قرینہ ہوتا ہے اسے مستعار کہتے ہیں جیسے کہیں کہ شیر میدان جنگ میں گرجا تو یہاں میدان جنگ مستعار ہے اور بہادری وجہ جامع ۔ استعارے کی کئی قسمیں ہوتی ہیں جیسے استعارہ وفاقیہ، استعارہ عنادیہ، استعارہ عامیہ، استعارہ غریبیہ، استعارہ اصلیہ، استعارہ تبعیہ، استعارہ مطلقہ، استعارہ مجرد، استعارہ مرشحہ، استعارہ تمثیلیہ وغیرہ۔

استعارہ بالتصریح (ب) اسے استعارہ مصرحہ بھی کہتے ہیں۔ اس میں صرف مستعار منہٗ (مشبہ بہ) کا ذکر ہوتا ہے ۔ مثلاً حالی کا شعر ؎

تسخیر فقط اگلوں نے عالم کو کیا تھا
اور تونے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر

استعارہ بالکنایہ (ب) یہ استعارے کی ایسی قسم ہے جس میں صرف مستعار لہٗ کا ذکر ہوتا ہے اور مستعار منہٗ کے لئے کوئی قرینہ لایا جاتا ہے جیسے کہیں کہ موت کے چنگل سے کسے رہائی ہے تو یہ استعارہ بالکنایہ ہوگا کیونکہ صرف چنگل سے معلوم ہوا کہ مستعار منہٗ عقاب یا شاہین ہے۔

استفہام (م) استفہام انشا کے تحت آتا ہے جس میں کوئی بات مثبت یا منفی طریقے سے پوچھی جاتی ہے۔ اس کی ایک قسم استفہام مجازی ہے جس کا مقصد سوال کرنا نہیں بلکہ مخاطب سے اپنے دعوے کی تائید کروانا ہوتا ہے، چاہے مثبت طور پر چاہے منفی طور پر جیسے یہ کہنا ''کیا میں جھوٹ بول رہا ہوں؟'' جب کہ مقصد مخاطب سے کہلوانا ہو کہ تم سچ بول رہے ہو۔ یا کہنا ''کیا تم سنیما نہیں گئے تھے؟'' جب کہ مقصد سنیما جانے کا اعتراف کرانا ہو۔

اسکان (ا) یہ ایک عیب کلام ہے اور اُس وقت واقع ہوتا ہے جب کسی متحرک کو ساکن کے طور پر باندھا جائے مثلاً ارض کا ہم قافیہ مرض (بہ سکون ر) کردیا جائے جب کہ مرض بہ معنی بیماری بہ فتحہ 'ر' ہے۔

اسکان (ع) (دیکھیے تسکین)۔

اسم (م) کسی چیز یا جنس کے نام کو کہتے ہیں۔ یہ یا تو معرفہ ہوتا ہے جس سے کسی خاص شخص یا چیز کا علم ہو جیسے عبد اللہ' یا نکرہ ہوتا ہے جس سے ایک قسم کی چیز کا علم ہو جیسے انسان۔

اسمٰعیل (ت) یہ حضرت ابراہیم کے صاحب زادے تھے جو اللہ کے حکم سے باپ کے ہاتھوں ذبح ہونے کے لیے خوشی سے تیار ہو گئے تھے۔ (دیکھیے ابراہیم) اسی نسبت سے انہیں ذبیح کہا جاتا ہے۔ اقبال کا شعر ہے ؎

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی

اسمٰعیل میرٹھی (ش) ۱۸۴۴ تا ۱۹۱۷۔ سر سید احمد خاں کی تحریک سے حالی اور محمد حسین آزاد کی قیادت میں اردو نظم و نثر میں تازگی اور سادگی کی جو تحریک شروع ہوئی اس کے یہ خاص رکن تھے۔ نام محمد اسمٰعیل تھا۔ ان کی لکھی ہوئی اردو کی پرائمری ریڈریں بہت مشہور ہوئیں اور ابھی تک رائج ہیں۔ بچوں کے ادب کی داغ بیل ڈالنے والے یہی تھے۔ حکومت کے محکمہ تعلیم میں تھے۔ ۱۸۹۹ میں آگرے کے نارمل اسکول کی ہیڈ ماسٹری سے رٹائر ہوئے۔

اسناد (م) مُسند اور مُسند الیہ میں جو نسبت ہوتی ہے اُسے اسناد کہتے ہیں۔ جب اس نسبت کی وجہ سے سامع کے علم میں اضافہ ہوتا ہے تو اسے اسناد خبر یہ کہتے ہیں۔ یہ چار طرح کی ہوتی ہے: حقیقت لغوی' حقیقت عقلی' مجاز لغوی اور مجاز عقلی۔ عقلی کا مطلب ہے وہ خبر جو حواس خمسہ سے جانچی نہ جا سکے بلکہ ذہن میں اس کا تصور ہو۔ مجاز کا مطلب ہے اپنے عام وضعی معنی سے علاحدہ معنی میں بات کا سمجھنا۔ اسناد مجازی علم بیان سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسناد حقیقت عقلی عقیدے سے تعلق رکھتی ہیں۔

اسیر، مظفر علی خاں (ش) ۱۸۰۰ تا ۱۸۸۱۔ لکھنؤ اسکول کے شعرا میں اہم درجہ رکھتے تھے۔ نواب نصیر الدین حیدر' نواب امجد علی اور واجد علی شاہ کے درباروں سے منسلک رہے۔ چھ اردو دیوان، ایک دیوان غزلیات عربی' ایک مثنوی ''دُرۃ التاج'' اور

فن عروض پر ایک فارسی کتاب ''شجرۃ العروض'' یادگار ہیں۔ کئی شاگرد تھے جن میں امیر مینائی بہت مشہور ہوئے۔

اشارہ (ب) یہ ایسا کنایہ ہوتا ہے جس میں کوئی واسطہ یا اخفا نہیں ہوتا۔ اسے ایما بھی کہتے ہیں مثال کے طور حالی کا شعر ؎

جُوا اُن کی دن رات کی دل لگی تھی
شراب اُن کی گھٹی میں گویا پڑی تھی

اس میں دل لگی ہونا اور گھٹی میں پڑنا اشارہ یا ایما ہیں۔

اشباع (ق) علم قافیہ میں روی اور تاسیس کے درمیان کے متحرک حرف کو دخیل کہتے ہیں اور دخیل پر جو حرکت ہوتی ہے اُسے اشباع کہتے ہیں جیسے شامل اور کامل قوافی میں لام روی ہے' میم دخیل ہے اور میم کی زیر اشباع ہے۔ اشباع کی تبدیلی عیب قافیہ ہے۔ جیسے تسائل اور جاہل کا قافیہ غلط ہے۔

اشتر (ع) یہ رکن مفاعیلن کی مرکب زحاف شتر سے تبدیل شدہ صورت فاعلن ہے۔ (دیکھیے شتر)

اشتقاق (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے جس میں دو الفاظ ایسے لائے جاتے ہیں جو ایک ہی مصدر سے نکلے ہوں۔ جیسے کسی شعر یا مصرعے میں عام اور عوام کا استعمال۔ اس کی ایک صورت شبہ اشتقاق بھی ہوتی ہے۔ (دیکھیے شبہ اشتقاق)

اصغر گونڈوی (ش) نام سید اصغر حسین۔ ۱۸۸۴ تا ۱۹۳۶ ۔ بیسویں صدی میں احیائے غزل کے دور کے مشہور شاعر جگر مرادآبادی ان کے بہت معتقد تھے۔ ان کے اشعار تعداد کے لحاظ سے کم ہیں' صرف دو چھوٹے چھوٹے مجموعے ''نشاط روح'' اور ''سرود زندگی'' ہیں لیکن ہر شعر کیف و مستی کا حامل ہے۔

اصلم (ع) زحاف صلم کے عمل سے جب مفعولات فعلن بن جاتا ہے تو یہ تبدیل شدہ صورت اصلم کہلاتی ہے۔ (دیکھیے صلم)

اصلی حرف (ق) اس اصطلاح کو علم قافیہ میں دو طرح استعمال کیا گیا ہے ایک تو یہ کہ

قافیے میں روی کا تعین کرتے وقت یہ دیکھا جاتا ہے کہ وہ لفظ کا حرفِ اصلی ہے یا حرف زاید کیونکہ حرفِ اصلی ہی، یعنی جس کے علاحدہ کرنے سے لفظ یا تو بے معنی ہو جائے یا اس کا مطلب ہی دوسرا ہو جائے، روی ہو سکتا ہے (جیسے گالی اور نالی میں 'ی' حرفِ اصلی ہے)۔ دوسرے ان حروف کو اصلی کہتے ہیں جو روی کے پہلے آئیں یعنی تاسیس، دخیل، قید اور ردِف۔

اصلیہ استعارہ (ب) مستعارے کی بہ لحاظ مستعار (یعنی جو لفظ استعارے کا قرینہ بتائے) دو قسمیں ہوتی ہیں: اصلیہ، جس میں مستعار اسم ہوتا ہے اور تبعیہ، جس میں مستعار فعل یا حرف ہوتا ہے۔ استعارہ اصلیہ کی مثال یہ شعر ہے ؎

بے وجہ نہیں ابر بہاری کا یہ رونا
دکھلاتا ہے داغ اپنے چمن میں پر طاؤس

اس میں رونا استعارے کا قرینہ ہے اور وہ اسم ہے۔

اضافت (م) یہ دو اسموں میں تعلق دکھانے کے لیے لائی جاتی ہے۔ یہ تعلق مالکانہ، رہایشی، خواصی کسی طرح کا ہو سکتا ہے۔ فارسی میں اس کے لیے کسرہ کا استعمال ہوتا ہے جسے علامتِ اضافت یا زیرِ اضافت کہتے ہیں جیسے اسپِ اقبال۔ اردو میں اس کے لیے کا، کی یا کے کا استعمال ہوتا ہے۔ جس کا تعلق دکھایا جاتا ہے اُسے مضاف اور جس سے تعلق دکھایا جاتا ہے اسے مضاف الیہ کہتے ہیں ۔ فارسی میں پہلے مضاف آتا ہے، اور اردو میں پہلے مضاف الیہ۔ جیسے خانۂ خدا اور خدا کا گھر۔ اس میں خانہ اور گھر مضاف ہیں اور خدا مضاف الیہ۔ زیرِ اضافت کے ساتھ فارسی ترکیب اضافی اردو میں خوب مستعمل ہے۔

اضافہ (ع) یہ ایک عام زحاف ہے۔ اس میں جس رکن کے آخر میں سبب خفیف ہو اس کے آخری حرف کے پہلے الف بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے مفاعیلن اضافہ عمل سے مفاعیلان ہو جائے گا۔ اسی مبدل صورت کو مضاف کہتے ہیں جیسے مفاعیلان مفاعیلن کا مضاف ہے۔ اس زحاف کو تسبیغ بھی کہتے ہیں اور رکن کی مبدل صورت کو مسبغ۔ یہ

زحاف صرف ضرب اور عروض میں آسکتا ہے۔ کچھ عروضی کہتے ہیں کہ یہ زحاف صرف مزاحف ارکان میں آسکتا ہے سالم ارکان میں نہیں۔

اضافی وجہ تشبیہ (ب) یہ وجہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں مشابہت کسی تعلق کی بنا پر ہو، مثلاً کسی یمنی شخص کو موتی کی طرح بتانا، کیونکہ موتی یمن کا مشہور ہے۔

اضمار (ع) یہ ایک مفرد زحاف ہے جس میں متفاعلن کی 'ت' کو ساکن کر دیا جاتا ہے اور وہ متفعلن ہو جاتا ہے۔ یہ متفاعلن کی مضمر صورت ہے۔

اضمار قبل الذکر (م) علم معانی کی رو سے عموماً مسند الیہ مسند سے پہلے آتا ہے لیکن کبھی خاص اثر پیدا کرنے کے لیے اس کلیہ کی خلاف ورزی بھی ہو جاتی ہے۔ اس خلاف ورزی کی ایک صورت اضمار قبل الذکر ہے جس میں ضمیر اُس اسم سے پہلے آجاتا ہے جس کے لیے وہ لایا گیا ہو۔ مثال کے لیے غالب کا شعر ؂

دیا ہے اور کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

اِطّراد (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اس میں صرف یہ ہوتا ہے کہ کسی شخص کے ذکر کے ساتھ اس کے باپ دادا کا ذکر بھی کر دیا جاتا ہے۔ جیسے دبیر کے اس مصرعے میں:

یہ رتبۂ مظلومِ حسین ابن علی ہے

اطلاق (ق) یہ ردف کی ایک قسم ہے جسے ردف مطلق یا ردف اطلاق کہتے ہیں۔ رِدف وہ حرف ممدود (آ'ای'اُو) ہے جو روی سے پہلے آئے۔ اگر اس کے اور روی کے درمیان کوئی ساکن حرف آتا ہے تو اُس حرف کو زائد کہتے ہیں' جیسے تاخت اور ساخت میں 'ت' روی ہے، الف ردفِ اطلاق یا ردفِ مطلق ہے اور 'خ' ردفِ زائد ہے۔

اطناب (م) جب کلام میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جو معنی کے لحاظ سے زائد ہوں تو اسے اطناب کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں: تطویل اور حشو۔ تطویل کا مطلب صرف لفظی یا معنوی تکرار ہے۔ حشو کئی قسم کا ہوتا ہے۔ (دیکھیے حشو)

اعتباری، وجہ تشبیہ (ب) یہ وجہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں مشابہت کسی اعتقاد یا

اعتبار پر منحصر ہو جیسے فرشتوں کی پرواز۔

اَعرَج (ع) زحافِ عَرَج کے عمل سے ارکان کی مبدل صورتوں کو اعرج کہتے ہیں۔ (دیکھیے عرج)

اَعضَب (ع) عملِ زحاف عَضَب سے متفاعلن کی مبدل صورت مفتعلن کو اعضَب کہتے ہیں۔ (دیکھیے عضب)

اعظم گڑھ (مر) یہ جنوب مشرقی اُتر پردیش کا ایک قصبہ ہے جو کسی حکومت کی سرپرستی کے بغیر ہی علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ مولانا شبلی نے یہاں درالمصنفین کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہ ادارہ اب تک بہت سی قابل قدر تصانیف شائع کر چکا ہے اور یہاں متعدد علما و فضلاء کی سکونت رہی ہے۔

اَعقَص (ع) زحاف عقص کے عمل سے مفاعلتن کی مبدل صورت مفعول کو اعقص کہتے ہیں۔ (دیکھیے عقص)

اغراق (ص) صنعت معنوی مبالغہ کی یہ ایک قسم ہے۔ اس میں بات کو اس طرح بڑھا کر کہا جاتا ہے جو عقلاً ممکن ہو لیکن عادتاً نہ ہو جیسے مومن کا شعر ؎

گُرگ نے دورِ عمل میں اس کے
سیکھ لی راہ و رسمِ چوپانی

افاعیل ہفت گانہ (ع) یہ سات بنیادی سالم ارکان ہیں: فعولن، فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفاعیلن، متفاعلن، مفعولات۔

افسوس، شیر علی (ن) ۱۷۳۵ تا ۱۸۰۹۔ ان کے والد میر مظفر علی خان پٹنہ کے نواب میر قاسم کے داروغہ اسلحہ خانہ تھے۔ افسوس نے عمر کا کافی حصہ لکھنؤ میں گزارا۔ اس کے بعد کرنل اسکاٹ نے انہیں دو سو روپے مہینے پر فورٹ ولیم بلالیا۔ انہوں نے سعدی کی ''گلستاں'' کا اردو ترجمہ ''باغ اردو'' کے نام سے کیا ہے اور ہندوستان کے جغرافیہ اور تاریخ سے متعلق ایک کتاب'' آرائش محفل'' لکھی ہے۔ انہوں نے سودا کا دیوان مرتب کیا۔ خود ان کا بھی دیوان موجود ہے۔

اقبال، سرمحمد اقبال (ش) ۱۸۷۶ تا ۱۹۳۸۔ بیسویں صدی کے اردو کے عظیم ترین شاعر ہیں جنہوں نے اردوادب کو بین الاقوامی سطح تک پہنچادیا۔ انہوں نے روائتی شاعری سے کنارہ کشی کر کے پہلے نیچرل اورقومی شاعری کا سہارا پکڑا پھر قیام یوروپ کے دوران ان کے خیالات میں تبدیلی ہوئی اورانہوں نے شریعت کی بناپر مردمومن کی قیادت میں آفاقی اسلامیت کافلسفہ اپنایا اورتمام تر شعری کاوش اسی کے لیے وقف کردی۔ شاعری میں روانی، زوراورتاثر بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کا احساس جمال بھی بہت اونچے پائے کا ہے۔ ''بانگ درا'' ''بال جبریل'' ''ضرب کلیم'' ''ارمغان حجاز'' (نصف حصہ) اردو میں اور''پیام مشرق'' ''ارمغان حجاز'' (بقیہ حصہ) ''زبورعجم'' ''پس چہ باید کرداے اقوام مشرق'' اور''جاوید نامہ'' فارسی میں مجموعات کلام ہیں۔ فارسی کی مثنوی'' اسرارخودی ورموز بے خودی'' شہرہ آفاق ہے۔

اَقصم (ع) یہ مفاعلتن کی زحاف قَصَم کے ذریعہ مبدل صورت مفعولن ہے۔(دیکھیے قَصَم)

اقوا (ق) یہ ایک عیب قافیہ ہے اوراُس وقت واقع ہوتا ہے جب روی ساکن کے پہلے آنے والے متحرک حرف کی حرکت میں (جسے توجیہ کہتے ہیں) اختلاف ہومثلاً دَم کو دُم کا ہم قافیہ بنایاجائے گا تو یہ عیب واقع ہوگا کیونکہ روی ساکن میم ہے اوراس کے پہلے کے حروف میں ایک پر فتحہ ہے اوردوسرے پر ضمہ۔

اکبرآباد (مر) اس کا مشہور نام آگرہ ہے اور یہ شمالی ہند کا مشہور شہر ہے۔ یہ شروع ہی سے علم وادب کاگہوارہ رہاہے۔ دوروسطیٰ میں اکبر، جہاں گیراورشاہ جہاں کے دربار کے شعراء یہاں رونق افروز رہے ہیں۔ میر اورغالب کی جائے پیدائش اکبرآباد ہی ہے اورنظیر نے اس شہرکوشہرت دوام بخشی ہے۔ بیسوی صدی میں بھی سیماب جیسے شاعر یہاں رہے ہیں۔

اکبرالہ آبادی (ش) ۱۸۴۶ تا ۱۹۲۱ نام سید اکبرحسین تھا۔ اردو میں شستہ مزاحیہ شاعری انہیں کی دین ہے۔ شاعری میں مغربی تہذیب کی مخالفت نمایاں ہے اورایک لحاظ

سے انہیں رجعت پسند بھی کہا جاسکتا ہے لیکن خصوصیت یہ ہے کہ طنز کا بھرپور وار بھی اس طرح کرتے ہیں کہ جس پر چوٹ کی گئی ہو وہ بھیھنس دے۔ یعنی دل آزاری قطعی نہیں ہے۔کلیات چار جلدوں میں ہے۔ حکومت کے اعلا عہدوں پر فائز رہے تھے۔

اکرام علی (ن) مولوی اکرام علی کلکتے کے فورٹ ولیم کالج کے رکارڈ کیپر تھے۔ انہوں نے عربی کی مشہور کتاب ''اخوان الصفا'' کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ ۱۸۱۰ میں شائع ہوا۔

اکسیر (ت) یہ ایک خاص قسم کی راکھ ہے جسے کیمیا گرستی دھاتوں کو سونا بنانے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ شاعری میں اکسیر، عشق میں فنا ہونے والے کی خاک کی علامت ہے کیونکہ ایسا شخص ہر دل پر اثر ڈالتا ہے ذوق کہتے ہیں ۔

نہ مارا آپ کو جو خاک ہو اکسیر ہو جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

اکفا (ق) یہ ایک عیب قافیہ ہے جو حرف روی کی تبدیلی سے پیدا ہوتا ہے۔ جیسے کتاب کا قافیہ آپ سے باندھنا۔

التزامی، دلالت (ب) یہ منطق کی اصطلاح ہے جو علم بیان میں بھی مستعمل ہے اور دلالت لفظی وضعی کی ایک قسم ہے۔ اس میں لازم کا استعمال ملزوم کے لیے کیا جاتا ہے جیسے سبزہ کہنے سے مراد گھاس اور پتیاں ہوں کیونکہ ان کا رنگ سبز ہوتا ہے۔

التفات (م) یہ علم معانی کی اصطلاح ہے۔ اس کا مطلب ہے خلاف قاعدہ معمولہ ایک ہی ذات کے لیے مختلف ضمائر کا استعمال۔ جیسے ہوس کے اس شعر میں ہے۔

جاتا نہیں مجھ سے غم کا آزار
تو جان کہ مر چکا یہ بیمار

الحاق خبر بالکل (ص) یہ ایک صنعت معنوی ہے ۔اس میں جز کے لیے کُل کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے کسی ایک ولی کے لیے اولیا کا استعمال (نظام الدین اولیا) جبکہ اولیا ولی کی جمع ہے اور اُس قبیل کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

الست (ت) (دیکھیے ازل)

الف لیلیٰ (ک) یہ عرب کی داستان گوئی کا قدیم اور مشہور عالم نمونہ ہے۔ دراصل یہ کہانیوں کا مجموعہ ہے اوران سب کو ایک لڑی میں باندھنے کے لیے تعارفاً یہ کہانی دی گئی ہے کہ بادشاہ شہریار اپنی ملکہ کی بے وفائی سے اس قدر برافروختہ ہوا کہ روزانہ ایک شادی کرتا اور شب عروسی کی صبح دلہن کو قتل کرادیتا تھا۔ بالآخر اس کے وزیر کی بیٹی شہرزاد نے یہ قتل وخون اس طرح بند کیا کہ شب عروسی کو ایک لمبی کہانی چھیڑدی۔ اس کہانی اوراس سے اگلی کہانیوں کو سننے کے لیے بادشاہ اس کا قتل ملتوی کرتا گیا۔ اسی طرح ایک ہزار سے زیادہ راتیں گزر گئیں اور کہانیاں ختم ہونے پر بھی بادشاہ نے شہرزاد کو نہ مروایا۔ الف لیلیٰ کا جزوی یا کلی ترجمہ دنیا کی ساری زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اردو میں اس کے کچھ مشہور تراجم ہیں: میر رجب علی بیگ سرور کا ''شبستان سرور'' شمس الدین احمد کا ''حکایت الجلیلہ'' حیرت دہلوی کا ''شبستان حیرت''۔ ان کے علاوہ ''الف لیلیٰ'' ہی کے نام سے عبدالکریم نے ایک نثری ترجمہ کیا۔ منشی نول کشور کی تحریک سے ایک منظوم ترجمہ چار جلدوں میں نسیم دہلوی، تو تارام شایاں اور شادی لال چمن نے کیا۔

الہزل یُراد الجد (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اس میں بظاہر ہزل ہوتی ہے یعنی مضحکہ خیز بیانات ہوتے ہیں لیکن ان کا اثر سنجیدہ ہوتا ہے۔ مثلاً قلق کا شعر ؎

اس کا کچھ اعتبار نہیں بے وفا ہے یہ
نازاں نہ ہوجیو زنِ دنیا کی چاہ پر

امام (ت) مسجد میں جس نمازی کے پیچھے دوسرے لوگ نماز پڑھیں وہ امام کہلاتا ہے۔ شاعری میں شیخ اورزاہد کی طرح امام بھی ظاہری مذہب کے علمبردار کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی بھی تحریک یا فلسفے کے پیشوا کو اس کا امام کہہ دیا جاتا ہے۔ شیعہ فرقے میں حضرت علی کے بعد بارہ مذہبی پیشوا امام مانے گئے ہیں۔ شاعری میں مذہبِ شیعہ کے ائمہ سے بالواسطہ طور پر مراد نہیں لی جاتی۔ داغ کا شعر ہے ؎

کرتا ہے امام آج بہت سہو کے سجدے
پوشیدہ جماعت میں وہ کافر تو نہیں ہے

امام بخش صہبائی (ن) غالب کے ہم عصر، اعلا پائے کے محقق اور عالم تھے۔ غالب نے تنگ مزاجی کی وجہ سے دہلی کالج کی ملازمت کو ٹھکرایا تو مولانا امام بخش صہبائی اس عہدے پر فائز ہوئے اور کالج میں عربی اور فارسی پڑھانے لگے۔ فارسی کی مشہور فن شاعری کی کتاب ''حدائق البلاغت'' کا اسی نام سے اردو ترجمہ کیا جواب تک مستند مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی کتابیں لکھیں۔ قلعے کے کئی شہزادے ان سے شاعری میں اصلاح لیتے تھے۔ اتنے عالم اور نیک خصلت ہونے پر بھی ۱۸۵۷ کی داروگیر سے نہ بچ سکے اور توپ سے اڑا دیے گئے۔

امام حسین (ا) یہ فرقہ شیعہ کے بارہ ائمہ میں سے ہیں اور اردو کی صنفِ خصوصی مرثیہ کے فرد مرکزی ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ مشہور امام ہیں۔ یہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور حضرت فاطمہ زہرا کے چھوٹے صاحب زادے تھے۔ حضرت علی کے زمانے سے خلافت کے معاملے میں اختلاف ہوا اور شام کے حاکم معاویہ نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا۔ معاویہ کے بعد اس کے بیٹے یزید نے خلافت کی عنان سنبھالی اور حضرت امام حسین سے کہا گیا کہ وہ آ کر یزید کے ہاتھ پر بیعت کریں۔ حضرت نے انکار کر دیا کیونکہ اول تو حضرت خود امام تھے، پھر یزید احکام شریعت کی پابندی نہیں کرتا تھا۔ اس کش مکش میں کوفہ کے رہنے والے مسلمانوں نے حضرت سے وعدہ کیا کہ وہ یزید کی مخالفت میں ان کی مدد کریں گے اور جب حضرت اپنے بہتر (۷۲) اہل وعیال اور جاں نثاروں کے ساتھ کوفہ کی طرف چلے تو کوفی لوگ یزید سے مل گئے۔ یزید کی فوج نے حضرت کو کربلا کے میدان میں گھیر لیا اور ان کے لیے پانی کا راستہ بھی بند کر دیا۔ مقصد یہ تھا کہ حضرت مجبور ہو کر بیعت کر لیں لیکن حضرت کے جاں نثاروں نے ضمیر فروشی پر موت کو ترجیح دی اور ایک ایک کر کے شہید ہو گئے۔ سب کے بعد حضرت خود شہید ہو گئے۔ ان کے جاں نثار اعزا میں ان کے بڑے بیٹے علی اکبر، چچیرے بھائی عباس اور حضرت کی

الست (ت) (دیکھیے ازل)

الف لیلیٰ (ک) یہ عرب کی داستان گوئی کا قدیم اور مشہور عالم نمونہ ہے۔ دراصل یہ کہانیوں کا مجموعہ ہے اور ان سب کو ایک لڑی میں باندھنے کے لیے تعارفاً یہ کہانی دی گئی ہے کہ بادشاہ شہریار اپنی ملکہ کی بے وفائی سے اس قدر برافروختہ ہوا کہ روزانہ ایک شادی کرتا اور شب عروسی کی صبح دلہن کو قتل کرادیتا تھا۔ بالآخر اس کے وزیر کی بیٹی شہر زاد نے یہ قتل وخون اس طرح بند کیا کہ شب عروسی کو ایک لمبی کہانی چھیڑ دی۔ اس کہانی اور اس سے اگلی کہانیوں کو سننے کے لیے بادشاہ اس کا قتل ملتوی کرتا گیا۔ اسی طرح ایک ہزار سے زیادہ راتیں گزر گئیں اور کہانیاں ختم ہونے پر بھی بادشاہ نے شہرزاد کو نہ مروایا۔ الف لیلیٰ کا جزوی یا کلی ترجمہ دنیا کی ساری زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اردو میں اس کے کچھ مشہور تراجم ہیں: میر رجب علی بیگ سرور کا ''شبستان سرور'' شمس الدین احمد کا ''حکایت الجلیلہ'' حیرت دہلوی کا ''شبستان حیرت''۔ ان کے علاوہ ''الف لیلیٰ'' ہی کے نام سے عبدالکریم نے ایک نثری ترجمہ کیا۔ منشی نول کشور کی تحریک سے ایک منظوم ترجمہ چار جلدوں میں نسیم دہلوی، تو تارام شایاں اور شادی لال چمن نے کیا۔

الہزل یُراد الجد (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اس میں بظاہر ہزل ہوتی ہے یعنی مضحکہ خیز بیانات ہوتے ہیں لیکن ان کا اثر سنجیدہ ہوتا ہے۔ مثلاً قلق کا شعر ؎

اس کا کچھ اعتبار نہیں بے وفا ہے یہ
نازاں نہ ہوجیو زنِ دنیا کی چاہ پر

امام (ت) مسجد میں جس نمازی کے پیچھے دوسرے لوگ نماز پڑھیں وہ امام کہلاتا ہے۔ شاعری میں شیخ اور زاہد کی طرح امام بھی ظاہری مذہب کے علمبردار کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی بھی تحریک یا فلسفے کے پیشوا کو اس کا امام کہہ دیا جاتا ہے۔ شیعہ فرقے میں حضرت علی کے بعد بارہ مذہبی پیشوا امام مانے گئے ہیں۔ شاعری میں مذہبِ شیعہ کے ائمہ سے بالواسطہ طور پر مراد نہیں لی جاتی۔ داغ کا شعر ہے ؎

کرتا ہے امام آج بہت سہو کے سجدے
پوشیدہ جماعت میں وہ کافر تو نہیں ہے

امام بخش صہبائی (ن) غالب کے ہم عصر، اعلا پائے کے محقق اور عالم تھے۔ غالب نے تنگ مزاجی کی وجہ سے دہلی کالج کی ملازمت کو ٹھکرایا تو مولانا امام بخش صہبائی اس عہدے پر فائز ہوئے اور کالج میں عربی اور فارسی پڑھانے لگے۔ فارسی کی مشہور فن شاعری کی کتاب ''حدائق البلاغت'' کا اسی نام سے اردو ترجمہ کیا جواب تک مستند مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی کتابیں لکھیں۔ قلعے کے کئی شہزادے ان سے شاعری میں اصلاح لیتے تھے۔ اتنے عالم اور نیک خصلت ہونے پر بھی ۱۸۵۷ کی دار و گیر سے نہ بچ سکے اور توپ سے اڑا دیے گئے۔

امام حسین (ا) یہ فرقہ شیعہ کے بارہ ائمہ میں سے ہیں اور اردو کی صنفِ خصوصی مرثیہ کے فردِ مرکزی ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ مشہور امام ہیں۔ یہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور حضرت فاطمہ زہرا کے چھوٹے صاحب زادے تھے۔ حضرت علی کے زمانے سے خلافت کے معاملے میں اختلاف ہوا اور شام کے حاکم معاویہ نے اپنی خلافت کا اعلان کردیا۔ معاویہ کے بعد اس کے بیٹے یزید نے خلافت کی عنان سنبھالی اور حضرت امام حسین سے کہا گیا کہ وہ آکر یزید کے ہاتھ پر بیعت کریں۔ حضرت نے انکار کردیا کیونکہ اول تو حضرت خود امام تھے' پھر یزید احکام شریعت کی پابندی نہیں کرتا تھا۔ اس کش مکش میں کوفہ کے رہنے والے مسلمانوں نے حضرت سے وعدہ کیا کہ وہ یزید کی مخالفت میں ان کی مدد کریں گے اور جب حضرت اپنے بہتّر (۷۲) اہل و عیال اور جاں نثاروں کے ساتھ کوفہ کی طرف چلے تو کوفی لوگ یزید سے مل گئے۔ یزید کی فوج نے حضرت کو کربلا کے میدان میں گھیر لیا اور ان کے لیے پانی کا راستہ بھی بند کردیا۔ مقصد یہ تھا کہ حضرت مجبور ہو کر بیعت کرلیں لیکن حضرت کے جاں نثاروں نے ضمیر فروشی پر موت کو ترجیح دی اور ایک ایک کر کے شہید ہوگئے۔ سب کے بعد حضرت خود شہید ہوگئے۔ ان کے جاں نثار اعزا میں ان کے بڑے بیٹے علی اکبر' چچیرے بھائی عباس اور حضرت کی

بہن زینب کے دوخرد سال بیٹوں عون اور محمد کا ذکر خاص طور سے آتا ہے۔ مراثی میں حضرت کی پیدائش، کربلا کے لیے کوچ اور جنگ کربلا کے مختلف واقعات کا ذکر آتا ہے۔

امان اللہ (ن) یہ بھی فورٹ ولیم کے مشہور نثر نگار تھے۔۱۸۰۵ میں انہوں نے فارسی کی مشہور کتاب ''اخلاق جلالی'' کا اردو ترجمہ ''جامع الاخلاق'' کے نام سے کیا۔ اردو اورعربی میں ایک کتاب'' ہدایت الاسلام'' لکھی جس کا انگریزی ترجمہ خود گلکرسٹ صاحب نے کیا۔ ۱۸۱۰ میں منظوم قواعد اردو'' صرف اردو'' کے نام سے لکھی۔

امانت، سید آغا حسن (د) واجد علی شاہ کے زمانے کے شاعر تھے۔ ان کی شہرت ان کے ڈرامے ''اندرسبھا'' کی وجہ سے ہے جسے اردو اسٹیج کا پہلا ڈرامہ کہا جاسکتا ہے اور جس میں خود واجد علی شاہ حصہ لیتے تھے۔''اندرسبھا'' کے علاوہ ان کی شہرت ان کے واسوخت کی وجہ سے بھی ہے۔ ویسے انہوں نے مراثی بھی کہے ہیں اورایک دیوان ''خزائن الفصاحت'' اورایک مجموعۂ نظم ''گلدستۂ امانت'' بھی چھوڑا ہے۔یہ ۱۸۱۵ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۸ میں فوت ہوئے۔

امتیاز علی تاج (ن) ۱۹۰۰ تا ۱۹۷۰۔ یہ لاہور میں پیدا ہوئے اور وہیں وفات پائی۔ ان کی شہرت بیک وقت ڈرامہ نگار اور مزاح نگار کی حیثیت سے ہے جو بظاہر عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں ان کے تصنیف کردہ ڈرامہ ''انار کلی'' سے بہتر ڈرامہ نہیں لکھا گیا۔ ساتھ ہی ''چچا چھکن'' جیسی مزاحیہ تصنیف بھی اردو میں اپنے ڈھنگ کی نرالی چیز ہے۔

امتیاز علی عرشی (ح،ش) ۱۹۰۴ تا ۱۹۸۱۔ باپ کا نام مختار علی خاں۔ رام پور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۴ میں مولوی فاضل کا اور ۱۹۲۶ میں صرف انگریزی کا امتحان دے کر میٹرک کی سند حاصل کی۔عرشی صاحب اردو ، فارسی اور عربی تینوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔

نگارشات وتالیفات میں مکاتیب غالب، نظام نامہ، ترجمہ مجالس رنگین، انتخاب غالب، کہانی رانی کیتکی کی اور دیوان غالب ہیں۔ دیوان غالب کے اپنے نسخۂ عرشی میں انہوں

نے غالب کا تمام اردو کلام تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے۔ تدوین کا بنیادی نسخہ وہ ہے جو غالب نے خود لکھوا کر نواب ناظم کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ شروع میں مفصل مقدمہ اور آخر میں مبسوط حواشی ہیں۔ دیوان غالب کی اس غیر معمولی ترتیب و تدوین کے لیے عرشی صاحب کو ۱۹۶۱ میں ساہتیہ اکادمی اوارڈ ملا تھا۔

امراؤ جان ادا (ک) مرزا محمد ہادی رسوا کا مشہور ناول ہے جس کی مرکزی کردار امراؤ جان ادا ہے جس نے ۱۸۵۷ کا ہنگامہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ یہ ناول کردار نگاری، سماجی تاریخی ناول نگاری اور کئی دوسری حیثیتوں سے اپنے پیش رو ناولوں سے بہت ممتاز ہے۔

امیر مینائی، مولوی امیر احمد (ش) ۱۸۲۸ تا ۱۹۰۰ ۔ داغ دہلوی کے ہم عصر، دوست اور انہیں کی ٹکر کے شاعر تھے۔ شروع میں واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک رہے پھر رام پور کے دربار میں ۴۲ برس فارغ البالی سے گزارے۔ آخری عمر میں حیدرآباد گئے جہاں داغ نے دربار میں ان کی رسائی کرانے میں بہت مدد کی لیکن انہوں نے کچھ ہی مہینے بعد انتقال کیا۔ غدر اور ۱۸۹۵ کی آتش زدگی میں بہت سی تصنیفات تلف ہوگئیں تاہم دو دیوان ''مراۃ الغیب'' اور ''صنم خانہ'' نعتیہ مجموعہ ''محمد خاتم النبیین'' یادگار ہیں۔ ''امیر اللغات'' کے نام سے ایک مبسوط لغت تیار کرنی شروع کی تھی لیکن وہ مکمل نہ ہو سکی۔

انا الحق (ت) یہ نعرہ مشہور صوفی حسین بن منصور حلاج نے لگایا تھا۔ اس کا مطلب ہے ''میں خدا ہوں''۔ یہ نعرہ غلط معنی میں لیا گیا اور علما نے منصور کے قتل کا فتویٰ دے دیا اور اسے سولی پر چڑھا دیا گیا (دیکھیے منصور) لیکن یہ نعرہ قائم رہا۔ یہ فارسی اور اردو ادب میں ایک خاص امر کی علامت ہے اور یہ امر ہے حقیقت کا بے باکانہ اظہار ؎

اب نہ منصور نہ وہ دار و رسن باقی ہے
کان میں پھر بھی انا الحق کی صدا آتی ہے

اندر سبھا (ک) یہ سید آغا حسن امانت کی مشہور تصنیف ہے۔ اسے اردو کا پہلا ڈرامہ

کہا جاسکتا ہے۔ یہ ۱۸۵۲ میں تصنیف ہوئی۔ اس میں راجا اندر کے دربار اور اس کے رقص وسرود میں حصہ لینے والی پریوں کا بیان ہے۔ یہ ڈرامہ بہت مقبول ہوا۔ مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے کیے گئے اور اس کی نقل میں کئی دوسری اندر سبھائیں لکھی گئیں۔

انشا (م) علم معانی کو جن آٹھ حصوں میں بانٹا گیا ہے ان میں ایک انشا بھی ہے۔ اس کا مطلب خواہش کا اظہار ہے اور اس عنوان کے تحت تمنا، استفہام، امر، نہی اور ندا سے بحث کی جاتی ہے۔

انشا، انشاالله خاں (ش) متوفی ۱۸۱۷۔ یہ بہت لائق فائق انسان تھے لیکن مزاحیہ طبیعت نے نہ صرف ان کی شاعری کو بگاڑ دیا بلکہ ان کی ذاتی زندگی کو بھی ایک المیہ بنا دیا۔ مرشد آباد میں شاہی حکیم ماشا الله خاں کے گھر پیدا ہوئے۔ شاہ عالم ثانی کے عہد حکومت میں دہلی آئے اور دربار میں رسوخ پایا لیکن اُس دربار کی بربادی کے بعد لکھنؤ چلے آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے استاد بن گئے۔ پھر نواب سعادت علی خاں کے ملازم ہوگئے۔ ایک بار مذاق میں نواب کی طبیعت کو مکدر کر دیا جس پر دربار کی طرف سے بہت سی پابندیاں عائد کر دی گئیں۔ بہت پر گو شاعر، ماہر لسانیات اور بڑے عالم فاضل تھے۔ سعادت یار خاں رنگین کے دوش بدوش ریختی کو بھی فروغ دیا اور اس میں ایک دیوان پورا کر دیا۔ اس کے علاوہ اردو اور فارسی کے دو دیوان، ٹھیٹھ ہندی میں لکھی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور لسانیات پر ہندوستان کی پہلی کتاب ''دریائے لطافت'' (فارسی)، دیوان بے نقط اور متفرق قصائد اور مثنویاں یادگار ہیں۔

انشائیہ (ا) یہ نثر نگاری میں نئی صنف ہے جو انگریزی سے اردو میں آئی ہے اس میں موضوع پر ہلکے پھلکے ڈھنگ سے بات کی جاتی ہے اسے انگریزی میں Essay کہتے ہیں۔

انشائیہ کلام (م) کلام تام یا کلام مفید کی دو قسمیں ہوتی ہیں: خبریہ جس میں کوئی بیان ہو جسے سچا یا جھوٹا کہا جاسکے اور انشائیہ، جس میں خواہش، حکم، دعا وغیرہ کا اظہار ہو جس

کے سچ یا جھوٹ ہونے کا سوال ہی نہ ہو۔

اَنیس، میر ببّر علی (ش) ۱۸۰۲ تا ۱۸۷۴۔ میر خلیق کے فرزند اور مرثیہ گوشعرا میں بلند ترین مقام رکھنے والے شاعر تھے۔ان کا پورا کلام ابھی تک نہیں چھپ سکا۔ ہزاروں مراثی، سلام، نوحے، نعتیں اور غزلیں ہیں۔ کلام میں الفاظ کی برجستگی، تشبیہات واستعارات کی ندرت اور موزونیت، مرقع نگاری، کردار نگاری وغیرہ اتنے اعلا پائے کی ہیں کہ انہیں ہندوستان کا شیکسپیئر اور اردو کا ہومر، ورجل اور والمیکی کہا گیا ہے۔ اردو زبان کو بلاخوف تردید انیس اور داغ کی زبان کہا جاسکتا ہے۔

اورنگ آباد (مر) اورنگ زیب نے جب دکن کی سلطنتوں پر چڑھائی کی تو اسے اپنی مہمات میں کئی برس لگے اور اس عرصے میں اس نے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنالیا یعنی یہ شہر دارالسلطنت کی جگہ ہوگیا۔ اسی وجہ سے جب بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں برباد ہوئیں تو شعرا اور فضلا اورنگ آباد آگئے۔ زبان کے لحاظ سے بھی اورنگ آبادی اردو دکنی اور دہلوی اردو کی درمیانی کڑی ہے۔اورنگ آباد کے شعرا میں ولی دکنی، مرزا داؤد، سراج، عبدالولی عزلت، عارف الدین خان عزیز وغیرہم مشہور ہیں۔

اہتم (ع) جب رکن مفاعیلن پر مرکب زحاف ہتم کا عمل ہوتا ہے تو وہ فعولن بن جاتا ہے۔اس تبدیل شدہ صورت کو اہتم کہتے ہیں۔(دیکھیے ہتم)

ایاز (ت) یہ سلطان محمود غزنوی کا بہت وفادار اور ذہین غلام تھا۔ اس وجہ سے محمود اسے بہت مانتا تھا۔ اس کی شکل صورت بھی اچھی تھی چنانچہ روایتِ شعری میں یہ محمود کے محبوب کے طور پر مشہور ہے۔ محمود کا ایاز سے عشق ایسا عشق ہے جس میں نہ جنسیت کو دخل ہے نہ صدمات فراق کو۔ایاز کا ذکر اردو ادب میں صرف محمود کے ساتھ آتا ہے۔ اقبال کا شعر ہے ؎

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

ایاغ (ت) پیالے کو کہتے ہیں۔(دیکھیے جام)

ائتلاف (ص) یہ معنوی صنعت مراعاۃ النظیر کا ایک نام ہے۔(دیکھیے مراعاۃ النظیر)

ایجابی، تضاد (ص) یہ صنعت تضاد کی ایک قسم ہے۔ صنعتِ تضاد میں ایک دوسرے کے مخالف معنی کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جب یہ مخالف معنی الفاظ اصلاً ایک دوسرے سے علاحدہ ہوں (جیسے گرم سرد) تو تضاد ایجابی ہوتا ہے۔

ایجاز (م) کم الفاظ میں اظہار مدعا کو ایجاز کہتے ہیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں: ایجاز قصر، الفاظ اس طرح کم کرنا کہ مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے (۲) ایجاب حذف' اس میں کوئی لفظ' جو مسند الیہ، مسند، موصوف وغیرہ کچھ بھی ہو سکتا ہے یا پورا جملہ ہی حذف کر دیا جائے لیکن مطلب واضح ہو جائے۔ جیسے غالب کا شعر ؎

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں جنون نہیں وحشت نہیں مجھے

پہلے مصرعے کے روسیاہ کا مطلب ہے میرا رو (چہرہ) سیاہ ہو۔

ایراد المثل (ص) (دیکھیے ارصاد المثل)

ایطا (ق) یہ ایک عیب قافیہ ہے۔ اس کا ایک نام شایگاں بھی ہے۔ یہ اُس وقت واقع ہوتا ہے جب مطلع کے دونوں مصرعوں میں یا قریب آنے والے اشعار میں ایک ہی لفظ قافیہ میں استعمال ہو۔ اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں: (۱) ایطائے خفی' جس میں قوافی میں حرف زائد کی تکرار ہوتی ہے یعنی اسے حرف روی کی طرح استعمال کیا جاتا ہے لیکن عام استعمال میں قافیے کے وہ مشتق الفاظ اتنے آچکے ہوتے ہیں کہ ذہن انہیں بالکل مجرد سمجھنے لگتا ہے۔ جیسے دانا اور بینا کا قافیہ کہ اس میں حرف روی الف ہے جو زائد ہے۔ ایطائے خفی کو قابل معافی سمجھا گیا ہے۔ (۲) ایطائے جلی' یہ ناقابل معافی ہے۔ اس میں پورا لفظ یا لفظ کا حصہ دہرایا جاتا ہے جیسے غرض مند اور درد مند۔ لیکن اگر مطلع کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی لفظ مختلف معانی میں استعمال کیا جائے تو ایطا نہیں ہوتا۔

ایما (ب) (دیکھیے اشارہ)

ایمان (ت) ایمان کا مطلب ہے امان پانا یا امان دینا۔ اس سے مراد مذہب اسلام

ہے ۔ شاعری کی روایت میں یہ دونوں طرح استعمال ہوتا ہے کہ شریعت کی مکمل پابندی
کے طور پر بھی اور عاشق یا سالک کے اپنے ذاتی ایقان کے لیے بھی۔ اردو اور فارسی
شاعری میں ایمان اور کفر دونوں کو ہم پلہ رکھا جاتا ہے اور اسی مقام پر ایمان کا مطلب
شریعت کی پابندی سے لیا جاتا ہے ۔ یہ شعری روایت تصوف کی دین ہے۔ غالب کا شعر
ہے ۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ایمن (ت) وادی ایمن طور سینا میں تھی جہاں پر حضرت موسیٰ کو تجلی خداوندی دکھائی گئی
تھی اور وہ بے ہوش ہو گئے تھے اور کوہ طور جل کر سرمہ بن گیا تھا۔ (دیکھیے موسیٰ)۔ ایمن
کا ذکر موسیٰ کے ساتھ ہی کیا جاتا ہے۔ مؤلف کا شعر ہے ۔

مشہور ہی کچھ ہو گئے ایمن کے فسانے
وہ کون سا ذرہ ہے جو خود طور نہیں ہے

ایوب (ت) یہ بھی ایک نبی تھے اور شمال مشرقی عرب میں کسی جگہ رہتے تھے۔ یہ
بہت دولت مند تھے لیکن اللہ نے ان کی عقیدت کی پختگی کی آزمایش کے لیے ان
پر بڑی بڑی مصیبتیں بھیجیں۔ ان کے ملازم تلوار سے مارے گئے ان کے اہل وعیال
مکان گرنے سے مر گئے ان کے مویشی بھی تلف ہو گئے ۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ انکے
سارے بدن پر پھوڑے ہو گئے اور ان میں کیڑے بلبلانے لگے۔ حضرت ایوب نے
ساری مصیبتوں کو صبر سے جھیلا۔ کہا جاتا ہے کہ جب کسی زخم سے کوئی کیڑا باہر گر جاتا تھا
تو اسے پھر زخم میں رکھ لیتے تھے۔ آخر میں اللہ نے ان پر مہر کی۔ یہ صحت مند ہو گئے
اور پہلے سے بھی زیادہ دولت مند ہو گئے ۔ حضرت ایوب کا ذکر اردو ادب میں ان کے
صبر کے سلسلے میں کیا جاتا ہے ۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا

ایہام(ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اسے توریہ بھی کہتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں اور مراد دور کے معنی سے ہو۔ اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک ہے ایہام مجرد، جس میں لفظ کے نزدیکی معنی کا شائبہ تک نہیں پڑتا۔ دوسری قسم ہے، ایہام مرشحہ، جس میں نزدیکی معنی بھی کچھ حد تک شامل ہوجاتا ہے۔ ایہام مجرد کی مثال ظفر کا یہ شعر ہے ؎

نشہ ہو جس کو محبت کا سبز رنگوں کی
عجب نہ ہو جو وہ مشہور سب میں بھنگی ہو

(یہاں بھنگی سے مراد حلال خور نہیں' بھنگیڑی ہے)۔ ایہام مرشحہ کی مثال نساخ کا یہ شعر ہے۔

کیوں کر زباں سے اُس کی نزاکت کا ہو بیاں
مہندی ملنے سے لال ہوں جس مہ لقا کے ہاتھ

یہاں لال ہونے سے تکلیف کے علاوہ سرخی بھی معنی میں شامل ہے۔

ایہام تضاد(ص) یہ صنعت معنوی اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب دو الفاظ میں واقعی تضاد نہ ہو صرف ظاہری طور پر تضاد معلوم ہو جیسے میر کے اس شعر میں ؎

چار دیواری سو جگہ سے خم
ذرا تر ہو تو سوکھتے ہیں ہم

یہاں تر ہونے اور سوکھنے میں تضاد واقعی نہیں ہے۔

ایہام تناسب (ص) اس صنعت میں دو ایسے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے جن میں واقعی کوئی نسبت نہیں لیکن ایک لفظ کا ایک لغوی مطلب ایسا بھی ہوتا ہے جسے دوسرے لفظ سے کوئی نسبت ہو۔ جیسے امانت کا مصرع '' دھانی جوڑے سے کبھی دل نہ ہرا کرتے تھے''۔ دھانی اور ہرے میں ایہام تناسب ہے۔

ب

باغ باں (ت) باغ باں یا گل چین کا کام پھول چننا ہے۔ اردو اور فارسی شاعری میں شعرا خود کو بلبل کی جگہ رکھتے ہیں۔ بلبل کو گل کا عاشق ہونے کی وجہ سے باغ باں کے ہاتھوں اپنے محبوب گل سے جدا ہونا پڑتا ہے۔ چنانچہ شعرا کے نزدیک گل چیں رقیب کی جگہ استعارے یا تشبیہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ باغ باں کا کام باغ کی صفائی بھی ہے چنانچہ وہ بلبل کے آشیانے کو توڑ یا جلا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے باغ باں دشمن کی جگہ لے لیتا ہے۔

باغ باں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پر تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

باغ و بہار (ک) یہ میر امّن دہلوی کی شہرہ آفاق تالیف ہے۔ اسے قصۂ چہار درویش بھی کہتے ہیں۔ میر امن نے اسے ۱۸۰۳ میں گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھا تھا۔ اصل قصہ فارسی میں چلا آتا تھا۔ پہلا اردو ترجمہ میر عطا حسین تحسین نے ''نو طرز مرصع'' کے نام سے کیا لیکن اس کی عبارت بہت دقیق ہے۔ ''باغ و بہار'' بہت سلیس پیرائے میں لکھی گئی ہے اور اسے تخلیق کا درجہ حاصل ہے۔

بُت (ت) فارسی میں یہ لفظ مورتی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ عربی میں اس کے لیے صنم مستعمل ہے۔ اردو میں بت اکثر اور صنم تقریباً ہمیشہ محبوب کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اردو اور فارسی کی روایت میں محبوب کو بت اس لیے کہتے ہیں کہ محبوب بت کی طرح مسلمان عشاق کو بے دین کر دیتا ہے اور وہ بت کی طرح اندرونی طور پر سخت ہوتا ہیمگر بت کی طرح خوب صورت ہوتا ہے۔ غالباً فارسی میں یہ لفظ ''بدھ'' کا مفرس ہے۔

بودھوں نے قدیم زمانے میں ترکستان میں اپنے مذہب کی اشاعت کی تھی اور گوتم بدھ کی مورتیاں نصب کی تھیں۔ بدھ کی مورتیاں بہت خوب صورت ہوتی ہیں۔داغ کا شعر ہے۔

بتوں کے کوچے سے ہم دلفگار ہو کے چلے
شکار کرنے کو آئے شکار ہو کے چلے

بت خانہ (ت) اِسے بت کدہ اور دیر بھی کہتے ہیں۔ ہندی میں اسے مندر کہتے ہیں یعنی وہ جگہ جہاں مورتیاں نصب کی جائیں۔ یہ کفر کی علامت ہے۔ اردو فارسی روایت میں چونکہ کفر ودیں کے جھگڑے کو مہمل سمجھا گیا ہے اس لیے بت خانے کو کعبے کی برابری کا درجہ دیا جاتا ہے بلکہ کبھی کبھی شعرا کے نزدیک بت خانہ کعبے سے محبوب تر ہو جاتا ہے۔

بت کدہ (ت) (دیکھیے بت خانہ)

بَتَر (ع) یہ ایک مرکب زحاف ہے جس میں زحاف جب اور زحاف خرم کا میل ہوتا ہے۔بتر کا عمل صرف رکن مفاعیلن پر ہوتا ہے۔ زحاف جب کی وجہ سے اس کا عیلن گر جاتا ہے اور خرم کی وجہ سے میم۔ اس طرح فا بچتا ہے جسے فع پڑھا جاتا ہے۔ فع مفاعیلن ابتر ہے۔ یہ زحاف صرف عروض وضرب میں آتا ہے۔

بحر (ت) بحر میں طوفان آتے ہیں اور کشتیاں ڈوب جاتی ہیں۔ اردو شعرا اکثر دنیاوی زندگی کی سختیوں اور کبھی کبھی عشق کی سختیوں کے لیے بحر کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

بحر (ع) بحر اُن چند موزوں کلموں کا نام ہے جن پر شعر کا وزن ٹھیک کرتے ہیں۔ فارسی عربی میں فن عروض کے مطابق انیس انیس بحور ہیں، سات یک رکنی اور بارہ دو رکنی۔ اردو میں کچھ یک رکنی بحور اپنی سالم صورت میں مروج ہیں باقی ایرانی اور ہندوستانی مذاق نغمگی کی بنیاد پر سالم ارکان کو زحاف کے ذریعہ بدل کر بنائی گئی ہیں اور ان کی تعداد کافی ہے۔ کئی عروضیوں نے اردو میں ان کی تعداد ستر (۷۰) سے زیادہ بتائی ہے لیکن دراصل اردو میں زیادہ مروج چھتیس بحریں ہیں جن میں پندرہ میں قدرے تبدیلی جائز ہے۔ اس طرح بھی کل مروج بحور کی تعداد اکیاون سے زیادہ نہیں ہوتی۔ محقق

طوسی نے سالم بحور میں نو بحور کا اضافہ کیا ہے۔

بحری (ش) یہ گولکنڈہ کے سلطان ابوالحسن تاناشاہ (حکمرانی ۱۶۷۲ تا ۱۶۸۷) کے عہد کا مشہور شاعر تھا۔ اس کا نام قاضی محمود تھا۔ فارسی اور دکنی میں پچاس ہزار کے قریب اشعار غزلوں اور مثنویوں کے کہے ہیں۔ اس کی مثنوی ''من لگن'' بہت مشہور ہے۔

بدائع (ص) یہ علم شاعری کی صنعتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ صنائع لفظی اور معنوی دونوں قسم کے ہوتے ہیں۔ اردو میں ۳۱ لفظی اور ۴۴ معنوی صنائع مستعمل ہیں۔ صنائع کا مقصد الفاظ کی تحریر یا معنوی ساخت کی خاص ترتیبوں کے ذریعے مخصوص اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔

براعت استہلال (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے۔ اس میں کتاب کے شروع میں چند ایسے کلمات استعمال کیے جاتے ہیں جن سے کتاب کے مضمون کا اندازہ ہو جائے۔ مثال کے لیے محمد نظام الدین کی مثنوی کا نام ''کام و ناکام'' ہے اور اس کے شروع میں یہ شعر ہے ؎

ولا نامے سے پہلے لکھ تو وہ نام
کہ ناکامانِ دل کو جس سے ہے کام

بربط (ت) یہ ایک قسم کا تاروں والا باجہ ہوتا ہے۔ شاعری کی روایت میں تصوف کے اثر سے موسیقی کو کافی اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔ عموماً باجوں کا ذکر نشاط انگیزی کے وسائل کی صورت میں ہوتا ہے۔ بربط کو دل کی تشبیہ اور استعارے کی صورت میں بھی استعمال کیا جاتا ہے کیونکہ دل سے نغماتِ عشق پھوٹتے ہیں۔

برق (ت) بجلی جب باغ پر گرتی ہے تو اس کی زد میں آشیانے ہی آتے ہیں کیونکہ یہ خشک تنکوں کے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ روایت شعری میں عاشق یا شاعر خود کو بلبل کا ہم نفس کہتا ہے اس لیے بجلی سے آشیانے کا جل جانا بہت بڑی مصیبت تصور کرتا ہے۔ عموماً برق کو دنیاوی مشکلات اور بدبختیوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے لیکن محبوب کی نگاہ سے پڑنے والے اثر کو بھی بجلی گرنے کی طرح مانا گیا ہے۔ حسن کی تجلی بھی برق طور (دیکھیے طور) کی طرح مانی گئی ہے۔

مستی سے ٹھہرتی نہیں قاتل کی نظر آج
یہ برق بلا دیکھیے گرتی ہے کدھر آج

برق، جوالا پرشاد (ش) ۱۸۶۳ تا ۱۹۱۱ وکیل، منصف اور سشن جج کے عہدے پر رہے۔ شاعر اور اعلا درجے کے نثر نگار تھے۔ ان کی مثنوی ''باغ و بہار'' مشہور ہے۔ یہ سرسید کو بہت پسند تھی۔ بنکم چندر کے بنگالی ناولوں اور شیکسپیئر کے ڈراموں کے تراجم بھی انہوں نے اردو میں کیے ہیں۔

برہمن (ت) ہندوؤں کی اعلاترین ذات ہے۔ ان میں مندروں کے پجاری بھی ہوتے ہیں اور اس لحاظ سے یہ مسلمانوں کے نزدیک کفر و شرک کی علامت ہیں۔ اردو فارسی شعری روایت میں بت خانے کی طرح برہمن سے بھی التفات برتا جاتا ہے۔

صنم خانے کی اگلی صحبتیں مجھ کو جو یاد آئیں
بہت رویا میں رات آوازِ ناقوسِ برہمن پر

برہمن، چندر بھان (ش) متوفی ۱۶۶۰۔ عہد شاہ جہانی کا مشہور فارسی شاعر تھا۔ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے ایک غزل کو برہمن کے نام سے منسوب کر کے اردو کی قدیم ترین غزل قرار دیا ہے۔ کیفی صاحب نے اپنے موقف کی تائید میں کوئی حوالہ نہیں دیا۔ ڈاکٹر ایم اے ایچ فاروقی نے، جنہوں نے برہمن کا دیوان مرتب کیا ہے، دیوان کے مقدمے میں لکھا ہے کہ انہیں برہمن کی تصانیف میں کوئی اردو غزل نہیں ملی۔

بزرجمہر (ع) یہ ایک ایرانی عروضی تھا۔ فارسی عربی عروض کی ۱۹ سالم بحور میں سے ایک بحر جدید (فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن) کا موجد بزرجمہر کو بتایا جاتا ہے۔

بزم (ت) بزم کا عام مطلب ہوتا ہے خوشی منانے کے لیے انسانوں کا جماؤ۔ اسے محفل بھی کہتے ہیں۔ روایت شعری میں اس لفظ کا استعمال دو موقعوں کے لیے ہوتا ہے' یا تو بزم رنداں یعنی مے خانے میں مے خواروں کا جماؤ یا بزم محبوب جس میں عشاق جمع ہوتے ہیں حالانکہ بزم محبوب میں ہنسی خوشی کی باتوں کی بجائے زیادہ تر آہ و زاری و شکوہ شکایت ہوتی ہے۔ قصائد وغیرہ میں بادشاہوں اور امرا کی بزمِ رقص و سرود کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

بزمیہ(ا) یہ مثنوی کی ایک قسم ہے جس میں عشق ومحبت، فراق ووصال کا ذکر ہوتا ہے۔

بُستانِ حکمت (ک) یہ فارسی کی مشہور کتاب ''انوار سُہیلی'' کا (جوخود سنسکرت کی ''پنچ تنتر'' کا ترجمہ ہے) اردو ترجمہ ہے جو ۱۸۳۹ میں ناسخ کے شاگرد اور لکھنؤ کے شاہی فوج کے رسالدار نواب فقیر محمد گویا نے کیا تھا۔ اس کی زبان دقیق ہے لیکن سرور کے ''فسانۂ عجائب'' کی طرح مقفیٰ اور مسجع نہیں ہے۔ ایک زمانے میں یہ کتاب بہت مقبول تھی۔

بسیط (ع) یہ ایک سالم بحر ہے جسے اولیں عروضی خلیل بن احمد نے ایجاد کیا تھا۔ اس کے ارکان ہیں مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن۔ یہ اس کی مثمن صورت ہے۔ اس کی مسدس صورت مستفعلن فاعلن مستفعلن ہے۔ لیکن اس مسدس صورت کا ذکر زار علامی کے علاوہ شاید کسی دوسرے عروضی نے نہیں کیا۔

بشن نرائن در (ن) یہ اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے اچھے نقادوں میں سے تھے۔ سرشار پر ان کی تنقید بہت اچھی ہے۔ انہوں نے شیخ عبدالقادر کی کتاب ''نیو اسکول آف اردو لٹریچر'' کی بہت پر مغز اور دلچسپ تنقید کی ہے۔ چکبست ان کو بہت مانتے تھے۔

بعض، قلب (ص) یہ لفظی صنعت قلب کی ایک قسم ہے۔ صنعتِ قلب ایسے الفاظ کا استعمال ہے جن کے حروف ایک ہوں لیکن اُن میں اُلٹ پھیر ہو۔ جب یہ اُلٹ پھیر پوری طرح نہیں ہوتی اور صرف کچھ حروف میں ہوتی ہے تو اسے قلب بعض کہتے ہیں جیسے قرابت اور رقابت کیونکہ ان کے دو ابتدائی حروف ہی میں اُلٹ پھیر ہے، باقی حروف کی ترتیب ایک سی ہے۔

بعید، تشبیہ (ب) یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں وجہ تشبیہ فوراً سمجھ میں نہیں آتی، کچھ غور وخوض کے بعد سمجھ میں آتی ہے۔ اسے تشبیہ غریب بھی کہتے ہیں مثال کے طور پر آتش کا شعر ہے ۔

ذقن یار میں کی خط نے رسائی پیدا
چاہ یوسف میں خضر بہر تماشا کودا

اس میں ذقن کے لیے چاہ یوسف کی تشبیہہ تو پھر بھی سمجھ میں آتی ہے لیکن خط کے لیے خضر کی تشبیہہ تبھی سمجھ میں آتی ہے جب اس پر غور کیا جائے کہ عربی میں خضر ہرے کو کہتے ہیں اور خط کو فارسی میں سبزۂ خط کہتے ہیں۔ تشبیہہ بعید کئی قسم کی ہوتی ہے، جب وجہ تشبیہہ متعدد ہو، جب وجہ تشبیہہ مرکب ہو (جیسے مثال کے لیے دیے گئے شعر میں ہے)، مشبہ اور مشبہ بہ میں دور کی نسبت ہو یا مشبہ بہ وہم یا خیال ہونے کی وجہ سے نادر ہو۔

بعید، کنایہ (ب) ایک طرح کے کنائے میں صفت کا ذکر کیا جاتا ہے اور مقصد موصوف کا ذکر ہوتا ہے۔ جب کئی صفتوں کا ذکر کر کے ایک ہی موصوف مقصود ہوتا ہے تو اسے کنایہ بعید کہتے ہیں۔ جیسے غالب کے اس شعر میں ؎

صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

مصرع ثانی میں آتشیں رخ اور کھلے سر والے معشوق سے مراد سورج ہے کیونکہ اس کا چہرہ تو سرخ اور گرم ہوتا ہی ہے اس کی کرنیں یعنی بال بھی کھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ جب ایک صفت سے دوسری صفت نکلے اس وقت بھی کنایہ بعید ہوتا ہے جیسے شباب کے اس شعر میں ؎

کیا ہو بیانِ داد و دہش ایسے شخص کا
بندھواتا ہے جو توڑوں کا منہ کچے سوت سے

کچے سوت سے بندھوانے کا مقصد ہے کہ توڑے فوراً کھل جائیں۔

بلاغت (۱) بلاغت طرز اظہار کی شائستگی کو کہتے ہیں۔ اس کے لیے دو شرطیں ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ کلام میں فصاحت ہو یعنی وہ بارہ نقائص (خلاف لغت، ابتذال، تغیر، اثقال، غرابت، ضعف تالیف، تناقص، تنافر، تعقید، کراہیت سمع اور کثرت تکرار) سے پاک ہو۔ دوسرے یہ کہ موضوع کے لحاظ سے کلام میں اجمال یا تفصیل اور سلاست یا شکوہ

الفاظ ہو۔علوم معانی وبیان کو مجموعی طور پر علم بلاغت کہا جاتا ہے۔

بلبل (ت) گانے والا بلبل عام پرندہ ہے۔ ایران میں یہ پرندہ گلاب کے پھولوں پر ٹوٹ کر گرتا ہے، خواہ ان میں لگے کیڑوں کو کھانے کے لیے خواہ مستی میں۔ شعری روایت میں اسی لیے اسے گلاب کے پھول کا عاشق کہا گیا ہے اور چونکہ یہ پرسوز آواز میں گاتا ہے اس لیے شاعر خود کو بلبل تصور کرنے لگتا ہے۔ بلبل کے دشمنوں میں باغ باں جو اُس کا آشیاں جلاتا ہے، گل چیں جو اس کے محبوب گل کو لے جاتا ہے، صیاد جو اسے قفس میں بند کر دیتا ہے، برق جو اس کا آشیانہ جلا دیتی ہے اور موسم خزاں جب اسے اپنا محبوب گل نظر نہیں آتا، خصوصی طور پر مذکور ہوتے ہیں۔ شعرا بھی ان چیزوں کو اپنی دنیاوی یا عشق کی مشکلات کے طور پر مذکور کرتے ہیں۔ امیر مینائی کا شعر ہے۔

جب سے بلبل تو نے دو تنکے لیے
لوٹتی ہیں بجلیاں ان کے لیے

بلقیس (ت) یہ ملک یمن کی آفتاب پرست ملکہ تھی۔نہایت حسین وجمیل تھی۔ بنی اسرائیل کے مشہور بادشاہ اور پیغمبر حضرت سلیمان نے ہُدہُد سے بلقیس کے حسن کی تعریف سن کر ہُدہُد ہی کے ذریعہ بلقیس کے پاس شادی کا پیغام بھیجا تھا جس کے نتیجے کے طور پر بلقیس سلیمان کی ملکہ بن گئی۔

بوستان خیال (ک) یہ پرانے زمانے کی ضخیم فارسی تصنیفِ افسانوی ہے۔ یہ نو بڑی جلدوں میں ہے۔ اسے گجرات کے میر تقی خیال نے اپنی محبوبہ کا دل بہلانے کے لیے لکھا تھا۔ بعد میں خیال دہلی آگئے اور انہوں نے اسے وہیں محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں ختم کیا۔ بادشاہ کو یہ کتاب بہت پسند تھی۔ اس میں تقریباً چار ہزار صفحات ہیں۔ اس کی پانچ جلدوں کا اردو ترجمہ خواجہ بدرالدین امان دہلوی نے کیا اور دو کا لکھنؤ کے چھوٹے آغا نے کیا۔

بوم (ت) یہ مشہور پرندہ اُلّو ہے جو رات ہی میں شکار کرتا ہے اور دن میں خاموشی سے بیٹھا رہتا ہے۔ اسی لیے اِسے ہندوستان میں بے وقوف سمجھا جاتا ہے (اور مغربی ممالک

میں عقل مند)۔ ساتھ ہی کھنڈروں میں رہنے کی وجہ سے اِسے بربادی کی علامت اور اِس کی موجودگی کو بدشگونی سمجھا جاتا ہے۔ اردو میں تلمیح کے طور پر اِس کی بدشگونی مشہور ہے، خصوصاً ہُما کے مقابلے میں۔ حماقت کی نشانی کے طور پر بھی بوم کا ذکر مزاحیہ اور ہجویہ لفظوں میں ہوتا ہے۔

بلبل نے آشیانہ چمن سے اُٹھالیا
اُس کی بلا سے بوم رہے یا ہما رہے

بہار (ا) میر ضمیر نے مرثیے کے آٹھ اجزا مقرر کیے تھے۔ بعد میں انیس کے پوتے اور مشہور مرثیہ گو پیارے صاحب رشید نے مرثیے کے دو اجزا اور بڑھائے، ایک ساقی نامہ دوسرا بہار۔ اس جز میں بہاریہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔

بہزاد (ت) یہ زمانۂ قبل اسلام میں ایران کا مشہور مصور تھا۔ اس کا ذکر صرف تصویر نگاری کے سلسلے میں آتا ہے اور وہ بھی زیادہ تر مانی کے ساتھ۔ (دیکھیے مانی)

بہشت (ت) اسے خُلد، ارم، جنت اور فردوس بھی کہتے ہیں۔ عقیدۂ اسلام کے مطابق پرہیزگار مسلمانوں کا قیامت کے فیصلے کے بعد بہشت میں مستقل قیام ہوگا۔ جنت اور بہشت کے معنی باغ کے ہیں۔ وہاں ہر شخص جوان کی صورت میں جائے گا اور وہاں کے رہنے والوں کو بھوک پیاس، حاجت بول و براز وغیرہ کا احساس نہ ہوگا۔ ان کی خدمت کے لیے حوریں اور غلمان ہوں گے، دودھ اور شہد کی نہریں نیز شراب طہور کا حوض اور طوبیٰ کا درخت بھی ہوگا جس سے ہر قسم کے میوے اور لذیذ غذائیں خواہش ہوتے ہی حاضر ہوں گی۔ سردی گرمی کی تکلیف بھی نہ ہوگی۔ شاعری کی روایت میں شاعر محبوب کے کوچے کو جنت سے بہتر مانتے ہیں اور جنت کے قیام کو اہمیت نہیں دیتے بلکہ زاہد اور شیخ کو جنت کا لالچی کہہ کر ان کا مذاق اُڑاتے ہیں۔

بھوپال (مر) یہاں کی حکمراں ہر ہائی نس سلطان جہاں بیگم بہت علم نواز اور ادب نواز تھیں اور خود شاعرہ تھیں۔ ان کی والدہ شاہ جہاں بیگم بھی شاعرہ تھیں۔ سلطان جہاں بیگم نے مشہور عالم نواب صدیق حسن خاں سے عقد کرلیا تھا۔ ان ادب نواز حکم

رانوں کی بدولت بھوپال ادبا اور شعرا کا مرکز ہوگیا۔ جگر مرادآبادی اکثر بھوپال آیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بھوپال کے شعرا عرشی بھوپالی، شعری بھوپالی، اسد بھوپالی وغیرہ مشہور رہے ہیں۔

بیابان (ت) عموماً ہر گھنے جنگل اور ریگستان کو بیابان کہتے ہیں کیونکہ وہاں پینے کے لیے پانی نہیں ملتا۔ ادب میں بیابان کا ذکر قیس کے سلسلے میں آتا ہے کیونکہ وہ لیلیٰ کے عشق میں دیوانہ ہوکر نجد کے صحرائے بیاباں میں دوڑتا رہتا تھا۔ شعرا خود کو قیس کا مدمقابل بلکہ اُس سے بہتر گردانتے ہیں لہٰذا قیس کی جگہ خود کو رکھ کر اسی سلسلے سے اپنے پاؤں کے چھالوں اور اُن میں گڑنے والے کانٹوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اسے ویرانہ بھی کہتے ہیں اور ویرانے میں پوشیدہ خزائن کے دفن ہونے کی وجہ سے ویرانہ کو راہ عشق کی سختیوں کی علامت کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں کیونکہ اس میں معرفت الٰہی کا خزینہ ملنے کی اُمید ہوتی ہے۔ آتش کا شعر ہے۔

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اس میں
معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اُس کا

بیان (ب) یہ وہ علم ہے جس میں تشبیہہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنائے کی بحث ہوتی ہے یعنی یہ معنی مجازی کے استعمال سے بحث کرتا ہے۔

بیت (ا) اس کا دوسرا نام شعر ہے۔ یہ دو ہم وزن اور مربوط مصرعوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس میں کوئی پوری بات کہہ دی جاتی ہے۔

بیتاب، نرائن پرشاد (د) الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں احسن لکھنوی کے بعد ڈرامہ نگاری کی خدمت بیتاب صاحب کے سپرد ہوئی تھی۔ یہ دہلوی تھے اور شاعری میں غالب کے شاگرد سردار محمد خاں طالب کے شاگرد تھے۔ کمپنی کے تنخواہ دار ملازم تھے اور بمبئی میں رہتے تھے ایک رسالہ شیکسپیئر نکالتے تھے جس میں مشہور ڈراموں کے ترجمے چھپتے تھے۔ ان کے مشہور ڈرامے ''قتل بے نظیر'' ''مہابھارت'' ''زہری سانپ'' ''فریب محبت'' ''رامائن'' ''گورکھ دھندا'' ''پتنی پرتاپ'' اور ''کرشن سداما'' ہیں۔

بیجاپور (مر) بیجاپور کی عادل شاہی حکومت ۱۴۹۰ سے ۱۶۸۶ تک رہی اوراورنگ زیب کے ہاتھوں اس کا خاتمہ ہوا۔ اس میں نو بادشاہ ہوئے ہیں جن میں ابراہیم عادل شاہ دوم، محمد عادل شاہ اور علی عادل شاہ دوم علم وفن کے بڑے مربی رہے ہیں۔ اُن کے درباروں کے مشہور شعرا ظہوری، ملا ملک قمی، رستمی، نصرتی، شاہ ملک، امین، سیوا، ہاشمی وغیرہ تھے۔ (تاریخ کے لیے دیکھیے گولکنڈہ)

بے خبر، غلام غوث (ن) کشمیری النسل تھے۔ نیپال میں ۱۸۲۴ میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن بنارس میں گزارا۔ اپنے ماموں سید محمد خاں میر منشی گورنر ممالک مغربی وشمالی (موجودہ اُتر پردیش) کے ماتحت رہے۔ ماموں کی وفات پر میر منشی ہوگئے۔ ۱۸۸۵ میں رٹائر ہوئے۔ غالب کے گہرے دوستوں میں سے تھے۔ دو کتابیں ''فغان بے خبر'' اور ''خونابۂ جگر'' مشہور ہیں۔ طرزِ تحریر صاف اور سلیس ہے لیکن تقاریظ دقیق اور مقفیٰ ہیں۔ ۱۹۰۵ میں وفات پائی۔

بے ستون (ت) یہ ایران میں ایک پہاڑ تھا جسے کاٹ کر فرہاد نے اپنی محبوبہ ملکہ شیریں کے لیے جوئے شیر نکالی تھی۔ بے ستون کا ذکر فرہاد کے عشقِ صادق کے سلسلے میں ہی آتا ہے۔

بیمار (ت) بیمار عام طور پر عاشق کے لیے آتا ہے کیونکہ عشق کو مرض کہا گیا ہے۔ یونانی طریقۂ علاج میں بھی عشق کو مرض سمجھا گیا ہے اور اس کے لیے ادویہ تجویز کی گئی ہیں۔ شعری روایت میں عاشق کے بستر علالت پر ہونے، عیادت کے لیے محبوب کے آنے یا اُس کے انتظار میں عاشق کے مرض میں اضافہ ہونے کا ذکر آتا ہے۔ لیکن عشق کا روایتی بیمار اطبا سے احتراز کرتا ہے۔ ایک عجیب روایت یہ بھی ہے کہ محبوب کی آنکھ کو چشمِ بیمار یا نرگس بیمار کہا گیا ہے۔ یہ محض اس بنا پر ہے کہ اس کی آنکھیں نشۂ حسن وجوانی میں بیمار کی آنکھوں کی طرح ادھ مندی رہتی ہیں۔

بَین (ا) میر ضمیر کے مقرر کردہ مرثیہ کے آٹھ اجزا میں یہ آخری جزو ہے۔ اس میں شہید کی موت کے بعد اُس کے اعزا جو ماتم کرتے ہیں اُس کا بیان ہوتا ہے۔

پ

پاسبان(ت) فارسی اور اردو شعری روایت میں محبوب کو عشاق سے اپنی حفاظت کے لیے اپنے گھر کے دروازے پر ایک دربان یا پاسبان بھی بٹھانا پڑتا ہے جو بزم محبوب میں صرف انہیں عشاق کو جانے دیتا ہے جن کے داخلے کی اجازت محبوب نے دی ہوتی ہے۔ بقیہ عشاق پاسبان کی خوشامد کرتے ہیں یا اس سے جھگڑا کرتے ہیں۔ علامتی طور پر یہ تلاش حق کے راستے میں آنے والی رکاوٹوں کے لیے مستعمل ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

گدا سمجھ کر وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

پروانہ(ت) برسات کے موسم میں ہر شعلے پر پروانے ٹوٹ کر گرتے ہیں کیونکہ انہیں روشنی پسند ہے اور وہ اس کے گرد ناچتے رہتے ہیں اور اس دوران نسل افزائی کرتے ہیں لیکن شعلۂ شمع اگر فانوس کے اندر نہ ہو تو پروانے اس میں جل جاتے ہیں۔ فارسی اردو روایتِ شعری میں پروانہ مستقل طور پر عاشق کی علامت ہے اور عشق میں اس کی بے قراری اور جانبازی آئیڈیل سمجھی گئی ہے اسی لیے پروانے کی خاک کو اکسیر بھی کہتے ہیں۔ اصغر کا شعر ہے ۔

آغاز سے بے پروا انجام سے بیگانہ
پروانے کی دنیا ہے بے تابی پروانہ

پرویز(ت) خسرو پرویز قبل از اسلام ایران کا بادشاہ تھا جس کی ملکہ شیریں پر فرہاد نامی ایک غریب آدمی عاشق ہو گیا تھا۔ بدنامی سے بچنے کے لیے پرویز نے فرہاد سے کہا کہ اگر کوہ بے ستوں کاٹ کر شیریں کے لیے جوئے شیر لے آؤ تو تمہیں شیریں مل

جائے گی۔ فرہاد نے یہ ناممکن کام کردکھایا۔ اب پرویز نے اپنے ایک مصاحب کو بڑھیا کے بھیس میں فرہاد کے پاس بھیج کر شیریں کے مرنے کی خبر پہنچادی جس پر فرہاد نے سر پر تیشہ مار کر خودکشی کرلی۔ اس حرکت کی وجہ سے پرویز کا نام مکاری اور حیلہ سازی کے ساتھ جڑ گیا۔

پری (ت) ایرانی اساطیر کے مطابق کوہ قاف پر پریوں کا مسکن ہے۔ پریاں ہمیشہ زندہ رہنے والی مخلوق ہیں اور حددرجہ حسین وجمیل عورتوں کی صورت میں ہوتی ہیں اور رقص وسرود میں بھی طاق ہوتی ہیں۔ شعری روایت میں محبوب کے لیے پری کا استعمال ہوتاہے اور پری زاد کا بھی (غالباً اسی لیے کہ روایتی طور پر محبوب فرقہ اناث میں نہیں ہوتا)۔ مثنویوں میں زیادہ تر ایسے قصے کہے گئے ہیں جن میں پریاں انسانوں پر خصوصاً شہزادوں اور وزیر زادوں پر عاشق ہوجاتی ہیں۔ جن اور پری کو جادوگر بوتل میں بند کرلینے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے محبوب کا التفات حاصل کرنے کے لیے پری کو شیشے میں اُتارنے کا محاورہ چلتاہے۔ شراب کو لال پری کہتے ہیں کہ وہ محبوب ہے اور شیشے میں رہتی ہے۔

پریم چند (ن) ۱۸۸۰ تا ۱۹۳۶۔ ہندی اور اردو کے شہرہ آفاق ناول نگار اور افسانہ نویس جن کی کتابوں کے ترجمے دنیا کی دوسری زبانوں میں ہوچکے ہیں۔ فی الواقع افسانہ نگاری میں ان سے بڑھ کر ہندوستان میں کوئی نہیں ہوا۔ فطرتِ انسانی کی گہری سمجھ اور سماجی اور سیاسی مسائل کو فن کارانہ طریقے سے افسانوی ادب میں لانا انہیں کا حصہ ہے۔ ان کے مشہور ناولوں میں ''گئودان'' ''بازار حسن'' ''چوگان ہستی'' ''پردۂ مجاز'' ''نرملا'' ''غبن'' ''میدان عمل'' اور ''منگل سوتر'' ہیں۔

پطرس بخاری (ن) ۱۸۹۸ تا ۱۹۵۸۔ مشہور مزاح نگار تھے۔ ان کی نگارشات ضخامت کے لحاظ سے زیادہ نہیں ہیں۔ شاید ایک ہی مجموعہ ''پطرس کے مضامین'' شائع ہوا ہے۔ لیکن یہ کچھ ہی مضامین کی وجہ سے زندہ جاوید ہوگئے۔ ہندوستان اور پھر پاکستان میں ریڈیو ڈائریکٹر تھے۔ مزاحیہ مضامین میں کتوں کا مشاعرہ، لاہور کا جغرافیہ

اور کل صبح جب میری آنکھ کھلی، بہت مشہور ہیں۔

پیالہ (ت) یہ شراب پینے کا پیالہ ہے جسے جام، ساغر اور ایاغ بھی کہتے ہیں۔(دیکھیے جام)

پیرِ مغاں (ت) مُغ آتش پرست کو کہتے ہیں۔اس کے لیے بائبل میں MAGI لفظ استعمال ہوا ہے۔ مغاں یعنی مغ لوگ آتش پرستی کے وقت شراب کا استعمال بھی کرتے تھے۔ایران میں جب اسلام پھیلا تو زرتشتی مذہب کے آتش خانے بند کر دیے گئے لیکن شراب خانے پھر بھی قائم رہے اور اُنہیں آتش پرستوں کے بڑے پجاری پیر مغاں چلاتے رہے۔ ان میں مُغ یا مغ بچے (نوعمر ہونے کی وجہ سے) شراب تقسیم کرتے تھے۔ فارسی اردو کی شعری روایت چونکہ تصوف سے روحانی اثر لیے ہوئے ہے اور تصوف میں عشق الٰہی کو شراب سے تشبیہ دی جاتی ہے اس لیے شاعری کی روایت میں شراب اور مے خانے کا بہت اہتمام کے ساتھ ذکر ہوتا ہے اور مے خانے کے مالک کے طور پر پیر مغاں کی بڑی اہمیت ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ نوعمر محبوب کو بھی پیر مغاں کہہ دیا جاتا ہے، کیونکہ وہ مے خانہ حسن کا مالک ہوتا ہے۔چکبست کا شعر ہے ؎

جنت میں خاک بادہ پرستوں کا دل لگے
نقشے نظر میں صحبتِ پیرِ مغاں کے ہیں

پیر مے خانہ (ت) پیرِ مغاں ہی کو پیرِ مے خانہ کہتے ہیں۔

پیش (ا) یہ حروف پر استعمال ہونے والی حرکات ثلاثہ میں سے ہے۔ اس کا فارسی نام پیش ہے اور عربی نام ضمہ اور جس حرف پر یہ حرکت ہوتی ہے اسے مضموم کہتے ہیں۔ یہ ہندی کی ماترا اور انگریزی کی صغیر حرکت (U) ہے مثلاً لفظ کُتا میں کاف پر یہ حرکت ہے اور کاف کو یہاں مضموم کہا جائے گا۔ جب کسی مضموم حرف کے بعد ساکن واو آتا ہے تو لمبا مصوتہ ऊ پیدا ہوتا ہے اور حرف مضموم اس مصوتے سے موصوف ہوجاتا ہے۔ اس کو ضمہ ممدودہ بھی کہتے ہیں۔

پیمانہ (ت) (دیکھیے جام)

ت

تاریخ (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں الفاظ کسی واقعے کے سال ظہور کا پتہ دیتے ہیں خواہ وہ واقعہ کسی کی پیدائش ہو، کسی کی موت ہو، کسی کی شادی یا کوئی اورخوشی یا غمی ہویا کسی کتاب کی اشاعت ہو۔عربی میں اٹھائیس حروف ہوتے ہیں اوران حروف کے ایک سے لے کر ایک ہزار تک اعداد مندرجہ ذیل طریقے سے مقرر کیے گئے ہیں:(۱)ا، (۲)ب (۳)، ج (۴)، ہ (۵)، و(۶)، ز(۷)، ح(۸)، ط(۹)، ی(۱۰)، ک(۲۰)، ل(۳۰)، م(۴۰)، ن(۵۰)، س(۶۰)، ع(۷۰)، ف(۸۰)، ص(۹۰)، ق(۱۰۰)، ر(۲۰۰)، ش(۳۰۰)، ت(۴۰۰)، ث (۵۰۰)، خ (۶۰۰)، ذ(۷۰۰)،ض(۸۰۰)،ظ(۹۰۰)،غ(۱۰۰۰)۔ہندی، فارسی اوراردو حروف کوبھی انہیں حروف کے تحت لے آیا جاتاہے۔یعنی پ کوب، ٹ کوت،چ کوج، ڈ کو، د، ڑکور، ژ کوز اورگ کوک کے برابر اعداد دیے جاتے ہیں۔کسی واقعے کاسال ظہور بتانے کے لیے ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کے حروف کے اعداد کوجمع کرنے سے مطلوبہ سال حاصل ہوجائے۔ جیسے اقبال کی وفات پر خواجہ دل محمد نے دوتاریخیں کہی تھیں: ''شمع خاموش'' اور''شمعِ شاعری خاموش'' اوران کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے بالترتیب ۱۳۵۷ اوراور۱۹۳۸ آتے ہیں جواس واقعے کے ہجری اورعیسوی سن ہیں۔

جس فقرے کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے تاریخ نکلتی ہے اسے مادۂ تاریخ کہتے ہیں ۔یہ یا تو پورے مصرعے یاشعر کی صورت میں ہوتاہے یااسے قطعۂ تاریخ کے آخری شعر کے اندر خوب صورتی سے بٹھادیا جاتاہے۔

قدیم فن شاعری میں تاریخ گوئی کے مندرجہ بالا طریقے کوجوعام طور پر مروج ہے' جمل

صغیر' کہا جاتا ہے اس کے علاوہ دو اور طریقے بتائے گئے ہیں جن میں کی گئی تاریخ گوئی اردو میں نظر نہیں آئی۔ پہلا طریقہ ہے' جمل بسیط و بینات'۔ اس میں حروف کے اعداد جوڑنے کی بجائے حروف کے ''نام'' کے حروف کے اعداد جوڑے جاتے ہیں لیکن ہر ''نام'' کا پہلا حرف حذف کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً مادہ تاریخ ''دار'' ہو تو اس کے حروف کے نام ہوئے دال، الف اور را، ان میں سے د، ا، اور ر کو نکال کر بچے ا، ل، ف اور ا۔ ان کے اعداد کا مجموعہ ہوا ۱۴۲ یعنی ''دار'' سے جمل بسیط و بینات کے مطابق ۱۴۲ کا عدد نکلتا ہے۔ دوسرا طریقہ 'جمل کبیر' بہ زبر و بینات ہے۔ اس میں مادۂ تاریخ کے حروف کے ناموں کے سارے اعداد جمع کیے جاتے ہیں مثلاً ''دار'' کے مادۂ تاریخ کے حروف کے ناموں (دال، الف اور را) کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے ۳۴۷ عدد نکلتا ہے یعنی مادۂ تاریخ ''دار'' کے اعداد جمل کبیر بہ زبر و بینات کے طریقے سے ۳۴۷ ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ جمل بسیط اور جمل صغیر کے ذریعہ حاصل ہوئے اعداد کو جمع کر دیں تو جمل کبیر کے طریقے سے حاصل ہونے والے اعداد آ جاتے ہیں۔

تاریخ گوئی میں دو طریقے اور رائج ہیں، تعمیہ اور تخرجہ۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک مصرع تاریخ کے اعداد مطلوبہ تاریخ سے کچھ کم رہ جاتے ہیں تو بقیہ اعداد بتانے والا کوئی مفرد یا مرکب لفظ پہلے مصرعے میں لا کر اس کا الحاق مصرع تاریخ سے کر دیتے ہیں۔ مثلاً چکبست کی تاریخ سحر ہنگامی نے کہی تھی۔

ان کے مصرعے ہی سے تاریخ ہے ہمراہ ''عزا''
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

دوسرا مصرع چکبست کی ایک غزل کا ہے۔ اس کے حروف کی تعداد ۱۲۶۶ ہے۔ اس میں ''عزا'' کے ۷۸ اعداد جوڑ کر ۱۳۴۴ آتا ہے جو چکبست کی وفات کا سنہ ہجری ہے۔ اس طریقے کو تعمیہ کہتے ہیں۔ تخرجہ کی ضرورت اس وقت پڑتی ہے جب مصرع تاریخ کے اعداد مطلوب عدد سے بڑھ جاتے ہیں اور ان کے فرق کے اعداد کا حامل کوئی لفظ وضع کر کے کسی لطیف اشارے کے ساتھ اس لفظ (کے اعداد) کو مصرع تاریخ (کے اعداد) میں سے گھٹا کر مطلوب عددِ حاصل کیا جاتا ہے۔ مثال کے لیے مؤلف نے اپنے والد کی

وفات (واقع ۱۹۳۹) پر جو قطعہ تاریخ کہا ہے اس کا آخری شعر ہے ۔

زندگی بے سروپا ہے اب تو
"قلب پر والدِ مشفق کا غم"

دوسرے مصرع کے اعداد ۱۹۵۶ ہیں۔ "زندگی" کا سر "ز" ہے اور پاؤں "ی" ان کے اعداد مل کر ۱۷ ہوتے ہیں، انہیں ۱۹۵۶ سے گھٹا کر ۱۹۳۹ بچا۔ کسی کی پیدائش کی تاریخ میں تخرجہ فال بد سمجھا جاتا ہے۔

تاسیس (ق) قافیے میں حروف روی کے قبل آنے والا الف ساکن تاسیس کہلاتا ہے۔ اس کے اور حرف روی کے درمیان ایک حرف متحرک ہوتا ہے جسے دخیل کہتے ہیں۔ مثلاً کاہل اور شامل قوافی میں ل روی ہے، ہ اور م دخیل ہیں اور ان کے پہلے کا ساکن الف تاسیس ہے۔

تاکید الذم بہ مشابہ المدح (ص) یہ ایک صنعتہے جس میں بظاہر مدح ہوتی ہے لیکن مقصد برائی کرنا ہوتا ہے۔ جیسے حالی کا شعر ہے ۔

مجھ سے جو کام چاہیے لیجیے
جھوٹ ہو یا فریب ہو یا زور

یہ صنعت ہجو ملیح سے زیادہ لطیف ہوتی ہے۔

تاکید المدح بہ مشابہ الذم (ص) یہ معنوی صنعت اوپر والی صنعت سے اُلٹی ہوتی ہے اس میں الفاظ بظاہر برائی کے ہوتے ہیں لیکن ان کا مقصد تعریف وتوصیف ہوتا ہے۔ جیسے حیرت کا شعر ۔

نہیں کوئی عمل میں اُس کے قزاق
بغیر از غمزۂ چشمِ ستم ناک

یہاں چشمِ ستم ناک بظاہر ذم ہے لیکن اس کا مقصد حسین آنکھوں کی تعریف وتوصیف ہے۔

تام (م) علم معانی میں کلام یا جملے کی ایک قسم ہوتی ہے جس سے پورا مطلب نکل آتا ہے اور اُس کے بعد سکوت جائز ہے۔ یعنی مخاطب کو انتظار نہیں رہتا۔ جیسے کہیں کہ

''حسین کا گھوڑا تیز وطرار تھا'' تو یہ پوری بات یا کلام تام ہوا۔ اسے کلام مفید بھی کہتے ہیں ۔ اگر صرف ''حسین کا گھوڑا'' کہیں تو سمجھ میں آتا ہے لیکن اس بات کا انتظار رہتا ہے کہ گھوڑے کے بارے میں کچھ اور بھی کہا جائے ۔ ایسی حالت میں کلام ناقص یا غیر مفید کہلاتا ہے۔ (دیکھیے ناقص) .

تام، تجنیس (ص) تجنیس کی ایسی قسم ہے جس میں ایک ہی لفظ مختلف مواقع پر مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے جیسے انشا کے اس شعر میں ؂

کہا دل نے مرے دیکھی جو وہ مانگ
کہ ہے یہ رات آدھی کچھ دعا مانگ

تجنیس تام کی کئی قسمیں ہوتی ہیں: مستوی، مماثل، مرکب، مرقوع، ان سب کی تعریف انہیں کے عنوانات کے تحت دی گئی ہے۔

تبعیہ، استعارہ (ب) یہ استعارے کی وہ قسم ہے جس میں مستعار اسم کے علاوہ اور کوئی کلمہ، فعل وغیرہ ہوتا ہے جو کسی اسم کا تابع ہوتا ہے۔ مثال نسیم کا یہ شعر ہے ؂

ہمت نے مری مجھے اُڑایا
غفلت نے تری مجھے چھڑایا

لفظ اُڑایا مستعار ہے اور مستعار منہٗ وہ چیز ہے جسے اُس کے اصلی مالک سے اس طرح لے لیا جاتا ہے جیسے کہ وہ اُڑ گئی ہو۔ یہاں مستعار لہٗ شہزادہ ہے ۔ چونکہ مستعار منہٗ کی دلالت کا لفظ (مستعار) یہاں فعل ہے اس لیے یہ استعارہ تبعیہ ہوا۔

تبلیغ (ص) یہ صنعتِ مبالغہ کی ایک قسم ہے ۔اس میں کسی بات کو بڑھا کر کہا جاتا ہے لیکن یہ مبالغہ عقلاً وعادتاً ممکن ہوتا ہے۔ مثلاً شہیدی کے اس شعر میں ؂

وعدۂ شام پہ کی ہم نے عبث جان کے صبح
وہ اُسی وقت نہ آتے اگر آنا ہوتا

شام کا صبح کرنا یعنی رات بھر جاگنا مبالغہ ہے لیکن یہ عقلاً بھی ممکن ہے اور عادتاً بھی۔

تجاہل عارف (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہوتی ہے۔ اس میں حسنِ کلام پیدا کرنے

کے لیے کسی جانی ہوئی بات سے قصداً لاعلمی ظاہر کی جاتی ہے۔ مثال کے لیے صاحب کا شعر ہے۔

ہے زلف حلقہ زن خط دلبر کے آس پاس
یا اژدہا ہے فوجِ سکندر کے آس پاس

اس قصداً لاعلمی سے مقصد زلف کو اژدھے سے اور خط کو سکندر کی فوج سے تشبیہہ دینا ہے۔

تجرید (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں ایک چیز کی صفت کے بل پر دوسری ہم صفت چیز کو حاصل کیا جاتا ہے اور اس کا مقصد مبالغہ ہوتا ہے۔ اردو میں یہ مقصد 'سے' 'نے' 'کو' وغیرہ کے استعمال سے یا بغیر کسی لفظ کے واسطے کے اور کبھی کبھی کنائے کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے اور کبھی ایک چیز کو دوسری کا ظرف بنا کر حاصل کیا جاتا ہے۔ تجرید کی مثال دبیر کا یہ شعر ہے ۔

جنت میں پہنچے جو نجف میں پہنچے
فردوس کو دیکھا جو کربلا کو دیکھا

تجنیس (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں ایک سے یا خطی یا صوتی طور پر ملتے جلتے لیکن مختلف المعانی الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہوتی ہیں: تام، خطی، محرک، زائد، ناقص، مضارع، لاحق، متصل، منفصل، ان سب کی تعریف انہیں عنوانات کے تحت دی گئی ہے۔

تحتانی (ا) یہ حروف کی وہ قسم ہے جس میں حرف کے نیچے نقطے لگائے جاتے ہیں جیسے جیم، ب اور ی۔

تحت اللفظ (ا) یہ بغیر ترنم شعر خوانی کا طریقہ ہے۔ (دیکھیے ترنم)

تحت النقاط (ص) (دیکھیے تحتانیہ)

تحتانیہ (ص) یہ صنعتِ لزوم مالا یلزم کی ایک قسم ہے جسے تحت النقاط بھی کہتے ہیں۔ اس میں کسی شعر یا مصرعے یا جملے میں صرف تحتانی (جن میں نقطے نیچے آئیں) یا مہملہ

(بغیر نقطے والے) حروف استعمال کیے جائیں یعنی کوئی ایسا حرف نہ استعمال کیا جائے جس میں نقطے اوپر لگے ہوں۔مثال کے لیے تپش کا یہ شعر ؎

یہ سب جا کے کہہ آ مرے یار سے
مرے ہم دم و میرے دل دار سے

تحریک (م) یہ ایک عیب کلام ہے اور ساکن حرف کو وزن شعر یا قافیہ کی رعایت سے متحرک بنالینے پر پیدا ہوتا ہے جیسے اس شعر میں ؎

حاجت تعلیم کی نہیں ہے
حیوانِ عجم کو بھی یقیں ہے

عجم بہ سکون جیم گونگے کے معنی دیتا ہے اور یہاں بہ فتحہ جیم غلط موزوں کیا گیا ہے۔

تحقیقیہ، استعارہ (ب) یہ استعارہ بالتصریح یا استعارہ مصرحہ کی ایک قسم ہے۔استعارہ بالتصریح میں صرف مستعار منہٗ کا ذکر ہوتا ہے۔ جب یہ اشارہ عام اور صاف ہوتا ہے تو اسے استعارہ تحقیقیہ کہتے ہیں۔

تخرجہ (ص) یہ تاریخ گوئی کی ایسی صورت ہے جس میں مصرع تاریخ میں مطلوب عدد سے زیادہ اعداد ہونے کی صورت میں ان اعداد کے فرق کے اعداد دینے والا کوئی لفظ پہلے مصرع میں لایا جاتا ہے اور اس کے اعداد مصرع تاریخ کے اعداد سے گھٹانے کا اشارہ بھی کردیا جاتا ہے۔(دیکھیے تاریخ)

تخفیف (ا) یہ ایک عیب کلام ہے جو قافیہ یا وزن کی رعایت سے حرف مشدد کو حرف مفرد کی طرح باندھنے سے پیدا ہوتا ہے جیسے آتش کے اس شعر میں ؎

رنگِ زرد و لب خشک و مژہٗ گرد آلود
کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا

صحیح لفظ کفارہ بہ تشدید فا ہے لیکن یہاں مجرد 'فا' کے ساتھ آیا ہے۔

تخلص (ا) فارسی اور اردو شعرا اپنی تخلیقات شعری کے آخری یا اولیں شعر میں اپنا ایک چھوٹا سا نام ڈال دیتے ہیں جسے تخلص کہتے ہیں۔تخلص کے معنی چھٹکارا پانے کے

ہیں۔ تخلص یا تو اصل نام کا حصہ ہوتا ہے جیسے مومن خاں مومن یا کوئی دوسرا موضوع لفظ جیسے مرزا محمد رفیع سودا۔ اکثر تخلص کے بعد شاعر کے مولد و مسکن یا استاد کا نام یا کوئی اور خصوصیت بھی یائے نسبتی کے ساتھ مذکور ہوتی ہے جیسے علی سکندر جگر مرادآبادی یا سلیم ناطقی (یعنی ناطق کے شاگرد)

تخنیق (ع) اِسے محقق طوسی نے اختناق کہا ہے۔ اس زحاف سے کسی رکن میں شروع کے وتد مجموع کے پہلے حرف کو ساکن کر کے اسے لفظ ماقبل کے آخری حرف سے ملحق کر دیتے ہیں ۔ اس تبدیل شدہ صورت کو مخنق کہتے ہیں جیسے بحر طویل کے وزن (سالم ہزج) فعول (مقبوض فعولن) مفاعیلن (سالم ہزج) فعول (مقبوض فعولن) مفاعیلن کو اگر اس طرح باندھا جائے فعولن (سالم متقارب) مفعولن (مخنق) فعولن (سالم متدارک) مفعولن (مخنق) تو اس میں دوسرے اور چوتھے ارکان میں یہ عمل دکھائی دے گا۔

تخئیلیہ، استعارہ (ب) یہ استعارہ بالتصریح یا استعارۂ مصرحہ کی دوسری قسم ہے۔ (پہلی قسم استعارہ تحقیقیہ ہے)۔اس میں مستعارمنہٗ کا پتہ کافی غور وخوض کے بعد چلتا ہے ۔مثال کے لیے مومن کا یہ شعر ہے ؎

لطف سے اس کے زمیں غیرتِ باغِ فردوس
خُلق سے اُس کے زماں رشک دُکانِ عطار

اس میں لطف کی خاصیت سرسبزی اور دلکشی ہے اور خلق کی خاصیت خوشبو ہے جو غور وخوض چاہتی ہے۔

تدبیج (ص) (دیکھیے تضاد)

ترافق (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے۔ اس میں کوئی رباعی یا قطعہ اس ڈھنگ سے کہا جاتا ہے کہ اس کا ہر مصرع اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور ہر مصرع کو پہلی، دوسری، تیسری یا چوتھی جگہ دی جاسکتی ہے اور اس سے مفہوم میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ مثال کے لیے انشا کی ’’دریائے لطافت‘‘ کی یہ رباعی:

مفتوں ہوں میں اُس شرم و حیا کا دل سے
عاشق ہوں میں اُس ناز و ادا کا دل سے
شیدا ہوا ہوں میں اُس زلفِ دوتا کا دل سے
کشتہ ہوں میں اُس طرزِ وفا کا دل سے

تربت (ت) (دیکھیے قبر)

ترجمہ (ص) اسے صنعتِ معنوی کا نام دیا گیا ہے لیکن یہ ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں منظوم ترجمے کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ پرانے عروضیوں نے اسے صنعت کہا ہے لیکن موجودہ زمانے میں یہ ایک مستقل صنف شاعری ہے۔

ترجیع بند (ص) ایک صنف شاعری ہے جو پرانے اساتذہ کو بہت مرغوب تھی۔ یہ ایک لمبی نظم ایک ہی وزن میں ہوتی ہے لیکن اس میں کئی بند ہوتے ہیں۔ ہر بند ایک قطعے کی صورت میں ہوتا ہے جس میں اشعار یا تو غزل کی صورت میں (مصارع ثانی کی قافیہ بندی کے ساتھ) ہوتے ہیں یا ہر مصرع ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتا ہے۔ ہر بند کے مصرعوں کی تعداد برابر اور جفت عدد میں ہوتی ہے۔ ہر بند کے بعد ایک شعر کی تکرار ہوتی ہے جو نظم کے وزن میں ہوتا ہے۔ اس شعر کے دونوں مصارع کا ردیف قافیہ ایک ہی ہوتا ہے اور ہر بند کے ردیف قافیہ سے مختلف ہوتا ہے۔

ترصیع (ص) اس صنعتِ لفظی میں دو مصرعے ایسے ہوتے ہیں جن میں پہلے مصرعے کے ہر لفظ کا ہم وزن لفظ دوسرے مصرعے میں ہو اور دونوں مصرعوں میں ایسے الفاظ کی ترتیب بھی وہی ہو جیسے اس شعر میں ہے ؎

وحیدِ یگانہ ریاضت میں تھے
جنید زمانہ عبادت میں تھے

ترفیل (ع) عروض وضرب میں متفاعلن کے وتد مجموع کے بعد ایک سبب خفیف بڑھانے کو ترفیل کہتے ہیں۔ اس سے متفاعلن کا متفاعلاتن ہوجاتا ہے جو متفاعلن کی مرفل صورت ہے۔

ترکیب بند (ا) یہ ترجیع بند کی طرح ایک صنف شاعری ہے۔ اسی طرح برابر تعداد کے ہم ردیف اور ہم قافیہ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں لیکن مختلف بندوں کے آخر میں آنے والا ٹیپ کا شعر مختلف ہوتا ہے حالانکہ ان اشعار کے دونوں مصرعے بھی ایک ہی ردیف اور قافیے میں ہوتے ہیں لیکن اور بندوں کے ردیف قافیوں سے مختلف ردیف قافیے رکھتے ہیں۔ ترکیب بند اور ترجیع بند بیانیہ نظموں کے لیے بھی اصناف ہیں لیکن موجودہ زمانے میں ان کا چلن تقریباً مفقود ہو گیا ہے۔

ترنم (ا) گزشتہ صدی تک غزل سرائی اور غزل خوانی مختلف چیزیں تھیں۔ گویّے غزلوں کو فن موسیقی کے قواعد کے مطابق گاتے تھے اور شاعر اپنے اشعار بغیر موسیقی کے پڑھا کرتے تھے۔ اب اسے تحت اللفظ شعر خوانی کہتے ہیں۔ اشعار کو پراثر بنانے کے لیے شعرا اکثر ڈرامائی حرکات سے کام لیتے ہیں اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے بھی۔ لیکن انیسویں صدی کے آخر میں کچھ شعرا نے موسیقی کو بھی شعر خوانی میں داخل کر دیا اور اسے ترنم کا نام دے دیا۔ فی زمانہ ترنم اور تحت اللفظ دونوں طرح سے شعر خوانی ہوتی ہے۔ ترنم میں بھی کچھ شعرا جو فن موسیقی سے واقف ہوتے ہیں اپنی نغمگی کی طرز ایسی رکھتے ہیں جو موسیقی کے اصولوں کے خلاف نہ ہو (ان میں جگر مرادآبادی کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جاتا ہے)۔ دوسرے شعرا اپنی دُھنیں خود ہی بناتے ہیں یا کسی دُھن کی نقل کر لیتے ہیں۔ دراصل فن موسیقی کے قواعد پر مبنی ترنم نفس شاعری کے ساتھ پورا انصاف نہیں کرتا اور ''بے سری'' دُھنوں میں گانے والے شعرا نفس شعر کو زیادہ اُجاگر نہیں کر پاتے ہیں۔ کسی بھی غزل خواں اور غزل سرا کے ترنموں کا مقابلہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

تسبیح (ت) تسبیح، سبحہ مالا کو کہتے ہیں جو زہاد پھیرا کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تسبیح کا مطلب سبحان اللہ کہنا ہے اور ہر منکے کو پکڑتے وقت سبحان اللہ کہا جاتا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں تسبیح کو زاہد مسلمانوں کے ساتھ مختص کر دیا گیا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندو فقیر بھی مالا پھیرا کرتے ہیں اور ہر منکے پر رام یا شو کا نام لیا کرتے ہیں۔

فارسی اردو کی مخصوص روایت کے مطابق تسبیح کو مذہب (اسلام) کی ظاہر داری کی علامت سمجھا گیا ہے اور اس کا مقابلہ کفر کی علامت زُنّار کے ساتھ کیا گیا ہے۔ عام روایت کے مطابق زنار اور تسبیح میں ایک ہی رشتہ مانا گیا ہے۔ مضطر کا شعر ہے ؎

وہی اک رشتہ ہے تسبیح اور زنار میں مضطر
یہ کیا مہمل سے جھگڑے پڑ گئے ہیں کفر و ایمان میں

تسبیغ (ع) یہ ایک عام زحاف ہے جسے اضافہ بھی کہتے ہیں۔ اس سے تبدیل شدہ صورت رکن کو مسبغ کہتے ہیں۔ (دیکھیے اضافہ)

تسکین (ع) یہ عام مفرد زحاف ہے جس میں تین متوالی متحرک حروف کے درمیان حرف کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ مبدل صورت کو مُسکّن کہتے ہیں۔

تسلیم، امیر اللہ (ش) ۱۸۳۰ تا ۱۹۱۱۔ دربار رام پور کے شعرائے خصوصی میں سے تھے۔ شروع میں نواب اودھ کے ہاں فوج میں ملازم تھے اور کچھ عرصے تک نول کشور پریس میں بھی ملازم رہے۔ نوابانِ منگرول و ٹونک کے ہاں بھی رہے، آخر میں پھر رام پور آ گئے۔ تقریباً پچیس ہزار اشعار کہے ہیں۔ تین دیوان ہیں اور آٹھ مثنویاں۔ ان کے شاگردوں میں حسرت موہانی اور عرش گیاوی جیسے شہرہ آفاق شعرا تھے۔ یہ خود مومن کے شاگرد نسیم دہلوی کے شاگرد تھے۔

تسویہ (ب) یہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ ہوتا ہے جیسے حالی کے اس شعر میں ؎

بے حقیقت ہیں شکل موج سراب
تاج جمشید و راح ریحانی

اس میں موج سراب مشبہ بہ ہے اور راح ریحانی اور تاج جمشید مشبہ ہیں۔ تشبیہ کی اس سے ایک بالکل اُلٹی قسم بھی ہوتی ہے۔ جسے تشبیہ جمع کہتے ہیں۔

تشابہ (ب) تشبیہ میں عموماً وجہ تشبیہ کی صفت مشبہ بہ میں مشبہ سے زیادہ ہوتی ہے لیکن جب یہ صفت دونوں میں برابر ہوتی ہے (جو دراصل بہت کم حالات میں ہوتا ہے) تو اسے تشابہ کہتے ہیں۔ مثال کے لیے آتش کا شعر ہے ؎

یہ خوش اسلوب جسم اُس نوجواں کا ہے کہ جونا پیں
برابر نکلے ڈورا اُس کمر کا اور گردن کا

تشابہ الاطراف (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں فقرے یا شعر کا اول لفظ اُس کے آخری لفظ سے تناسب رکھے جیسے مومن کے اس شعر میں ہے۔

زباں گنگ ہے عشق میں گوش کر ہے
برا سنتے سنتے بھلا کہتے کہتے

اس شعر میں زبان اور کہتے کہتے میں تناسب ہے۔

تشبیب (ا) قصیدے کا شروع کا حصہ تشبیب کہلاتا ہے جس کا کوئی معنوی تعلق قصیدے کے نفس مضمون یعنی مدح سے نہیں ہوتا، کوئی دوسرا مضمون عشقیہ یا بہاریہ یا کوئی اور لایا جاتا ہے۔ چونکہ عموماً یہ حصہ عشقیہ ہوتا تھا اس لیے اسے تشبیب (یعنی جوانی کی باتیں) کہا گیا ہے۔غزل کی ابتدا قصیدے کی تشبیب سے مانی جاتی ہے۔ وجہ یہ تھی کہ منگولوں کے ہاتھوں ایرانی سلطنتوں کے تاراج ہونے پر قصیدہ گوئی ۔کہ قدرداں دربار اجڑ گئے لیکن شعرانے تشبیبیہ اشعار کہنا جاری رکھا کیونکہ پرواز تخیل کی گنجایش اس میں بہت تھی۔ چنانچہ غزل اپنی ابتدائی صورت میں تشبیب کی طرح مسلسل ہوا کرتی تھی۔

تشبیہہ (ب) تشبیہ ایسی چیز ہے جو دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہے۔ معمولی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ جب کسی خاص شخص یا شے کے کسی خاص وصف کو ظاہر کرنے کے لیے اُسے کسی ایسے شخص یا چیز کے برابر قرار دیتے ہیں جو اس وصف میں اصل موصوف سے زیادہ ہو تو تشبیہہ پیدا ہوتی ہے۔ جیسے کسی بہادر آدمی کے لیے کہیں کہ وہ شیر کی طرح ہے۔ دنیا کی ساری زبانوں کے ماہرینِ فنِ شعر تشبیہہ، (اور استعارے) کو صنائع میں شمار کرتے ہیں لیکن اردو، فارسی اور عربی میں زیادہ تر ماہرین فن اسے علم بیان کے تحت لاتے ہیں۔علم بیان کی رو سے تشبیہہ میں معنی مجازی اور معنیِ حقیقی کا امتزاج ہوتا ہے اور اُس کی بنیاد مشابہت ہے۔اوپر کی مثال میں آدمی کا شیر کی طرح بہادر ہونا دراصل خیالی ہے لیکن اس میں حقیقت بھی ہوسکتی ہے ساتھ ہی ساتھ دونوں میں مشابہت بھی

ہے۔ ماہرین نے تشبیہ کی توضیح پانچ عنوانات کے تحت کی ہے: طرفین تشبیہ یعنی مشبہ (جس کی تشبیہ دی جائے) اورمشبہ بہ(جس سے تشبیہ دی جائے)، وجہ تشبیہ یعنی مشابہت، غرض تشبیہ، ادات تشبیہ یعنی وہ الفاظ جن سے ظاہر ہو کہ تشبیہ دی جا رہی ہے مثلاً کے مانند، جیساوغیرہ اوراقسام تشبیہ۔ تشبیہ اوراستعارے کو عموماً انگریزی کے Simileاور Metaphor کا ہم معنی سمجھا جاتا ہے لیکن دراصل انگریزی کے کئی Metaphor اردو کے لحاظ سے تشبیہ ہوتے ہیں، استعارے نہیں۔

تشعیث (ع) یہ ایک عام زحاف ہے حالانکہ اس کا عمل صرف رکن فاع لاتن (منفصل) پر ہونے کی وجہ سے اسے خاص زحاف کہنا چاہیے۔ اس میں فاع لاتن کے اول وتد مفروق (فاع) کا آخری متحرک حرف گرادیا جاتا ہے اورفاع لاتن کافالاتن رہ جاتا ہے جسے مفعولن پڑھتے ہیں۔رکن کی اس مبدل صورت کو مشعث کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف ضرب وعروض میں آتا ہے۔

تصوف (ا) تصوف مذہب اسلام کا روحانی پہلو ہے جس میں ماسوا سے توجہ ہٹا کر پورے طور پر اللہ کی طرف لو لگانے کی تلقین کی جاتی ہے اور اس ریاضت کا مقصد فنا فی اللہ ہوجانا ہے۔ اس طریقۂ مذہب میں بہت سی شاخیں ہوگئی ہیں اور ان کے درمیان اختلافات بھی بہت ہوگئے ہیں۔ کچھ صوفی سلسلے صرف خاموشی سے اللہ کی یاد کرنے اور شریعت پر پوری طرح عمل کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور کچھ حال و قال کے ذریعہ اپنے مقصد کے حصول کی تعلیم دیتے ہیں۔ حال کا مطلب ہے اللہ کی یاد میں اتنا محو ہو جانا کہ اُس سے پیدا ہوئی مستی میں جھومنے اور ناچنے لگنا، اورقال کا مطلب ہے بلند آواز سے حق کو یاد کرنا اور اسی مستی میں نعرے لگانا اور گانا۔ ان سلسلوں میں رقص و سرود نہ صرف جائز بلکہ مستحسن ہے (حالانکہ اِن میں عورتوں کو حصہ لینے کی ممانعت ہے)۔ یہ سلسلے یہ بھی مانتے ہیں کہ روحانیت کے ایک خاص درجے پر پہنچ جانے پر شریعت کی پابندی ضروری نہیں ہے۔عجمی شعراء نے' جوقدیم ایرانی تہذیب کے اثرات سے مبرا نہ ہوئے تھے اور لاشعوری طور پر کسی صورت میں ان کا احیا چاہتے تھے،تصوف کے مؤخر الذکر

سلسلوں کی تعلیم کا فائدہ اٹھانے لگے اور انہوں نے ظاہری احکام شریعت اور سماج پر تسلط کرنے والے قضاۃ ومشائخ کی عائد کردہ پابندیوں سے آزاد ہونے کا نعرہ بلند کردیا اور اسی سلسلے میں مے خواری اور رقص و سرود کو بھی مستحسن قرار دے دیا۔ حالانکہ کوئی صوفی شراب کا استعمال نہیں کرتا تاہم عشق الٰہی کی کیف و مستی کا ظاہری اثر شراب کی مستی جیسا ہونے کی وجہ سے شراب عشق کی علامت بن گئی۔ فارسی اور اردو شعری روایت میں شراب، رقص اور موسیقی پر تصوف کا سہارا لے کر زور دیا گیا۔ ایک آدھ صوفی سلسلے میں انسان کے عشق کے ذریعہ عشق الٰہی کی منزل پر پہنچنے کی بات بھی کی گئی ہے اور ان میں کچھ مشائخ اپنے پاس خوبرو نوجوانوں کو رکھتے تھے اور انہیں مظہر (یعنی حسن ازدی کا ظاہر کرنے والا) کہتے تھے۔ اس لیے شراب اور رقص و سرود کے ساتھ بت پرستی کی توصیف بھی فارسی اور اردو شاعری میں کی جانے لگی۔

تضاد (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اسے طباق اور مطابقت بھی کہتے ہیں۔ اس میں متضاد المعانی الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں، ایجابی اور سلبی۔ ایجابی میں مخالف معنی الفاظ ہی استعمال کیے جاتے ہیں جیسے ظفر کے اس شعر میں۔

نے گل کو یاں ثبات نہ شبنم کو ہے قرار
کیا روئے اس چمن میں کوئی اور کیا ہنسے

اس میں رونے اور ہنسنے متضاد المعانی ہیں۔ دوسری قسم سلبی ہوتی ہے۔ اس میں ایک ہی لفظ میں حرف نفی (نہ، غیر، لا وغیرہ) کا سابقہ لگا کر مخالف معنی پیدا کیے جاتے ہیں جیسے امداد کے اس شعر میں ہے۔

زلف میں کرتا ہے اغیار جو اُس کے شانہ
پھر کہو دل یہ پریشان رہے یا نہ رہے

اگر مختلف رنگوں کا ذکر علامتی طور پر ہو تو اسے 'تدبیج' کہتے ہیں اور اسے بھی صنعتِ تضاد میں شامل کر لیتے ہیں۔ مثلاً امانت کا یہ شعر۔

گل کو ہاں زرد کردے اے رخ یار
کر کے منہہ لال لال آتا ہے

تضمن المزدوج (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے۔ اس میں معمولی قوافی کے علاوہ کوئی اور دو یا زیادہ الفاظ ہم قافیہ استعمال کیے جاتے ہیں جیسے نثار کا شعر ہے۔

اُترے ملک فلک سے یوسف زمیں سے نکلے
ممکن نہیں کہ تجھ سا کوئی کہیں سے نکلے

اس میں ملک اور فلک ہم قافیہ ہیں۔

تضمنی دلالت (ب) دراصل یہ منطق کی اصطلاح ہے جو علم بیان میں اس لیے مذکور کی جاتی ہے کہ معنی حقیقی اور معنی مجازی کا فرق واضح ہوجائے۔ دلالت لفظی وضعی اس معنی کو کہتے ہیں جو کسی زبان کے بولنے والوں نے اپنی زبان کے کسی خاص لفظ کے لیے مختص کردیے ہوں جیسے گھوڑا کہنے سے (اردو اور ہندی) بولنے والوں کے ذہن میں ایک خاص قسم کا جانور آتا ہے۔ دلالت لفظی وضعی کی ایک قسم تضمنی ہے جس میں کل کا ذکر کیا جاتا ہے اور اس سے جزو مراد لیا جاتا ہے جیسے کہیں کہ میرا بدن دکھتا ہے تو مطلب یہ ہوتا کہ بدن کے کچھ حصے دُکھتے ہیں۔

تضمین (ا) یہ ایک صنف شاعری ہے۔ اس میں کسی دوسرے کی (یا اپنی) غزل کو لے کر اُس کے اشعار کے مصارع اول کے پہلے اُسی ردیف و قافیے میں دو یا تین مصرعے موزوں کر کے جوڑ دیتے ہیں تاکہ ہر شعر مربع یا مخمس بند کی صورت لے لے۔ اس میں تعریف اِس بات کی ہوتی ہے کہ موزوں کیے ہوئے نئے مصرعے اصل شعر سے پوری طرح مربوط ہوں۔ زیادہ تعریف اسی بات میں ہے کہ تضمین سے اصل شعر کا مطلب اور اثر زیادہ ظاہر ہوجائے۔

تضمین (ق) یہ قافیے کا ایک عیب ہے۔ اس میں قافیے کے لفظ کو اپنا مطلب پورا کرنے کے لیے اگلے مصرع کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس کی مثال یہ رباعی ہے:

رکھتا تو ہے ہر چند ستم گر تو پا
عاشق کے مزار پر جفا سے اِلّا
اتنا بھی سمجھ لے کہ دلِ ناداں کا
وہ شعلہ بھڑکتا ہے کہ سوزاں ہے کیا

اس رباعی کے پہلے تین مصرعوں کے قافیے اپنا مطلب پورا کرنے کے لیے اگلے مصرعوں پر انحصار کرتے ہیں۔ امام بخش صہبائی نے ’حدائق البلاغت‘ میں اس عیب کو قابل معافی قرار دیا ہے لیکن دوسرے ماہرین فن ایسا نہیں مانتے۔

تطویل (ا) یہ ایک عیبِ زباں ہے۔ علم معانی میں تطویل کسی شعر یا جملے میں ایسے الفاظ لانے کو کہتے ہیں جن کے نکال دینے سے معنی کے اظہار میں کمی نہ ہو۔ تطویل لفظی بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ تطویل لفظی کی مثال ’’بہار دانش‘‘ سے:

چلا چل چلا چل کئی دن کے بعد
اُٹھا رحمت باد و باراں و رعد

اس میں ایک چلا چل ہی کافی تھا۔ تطویل معنوی کی مثال داغ کے اس شعر میں ہے۔

خسرو نامور و بادشہِ نام آور
شان میں جس کی کیا داغ نے مطلع یہ رقم

اس میں خسرو نامور اور بادشہِ نام آور بالکل ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

تطویل (ع) یہ مرکب زحاف، ترفیل اور تسبیغ یا اضافہ کا میل ہے۔ ترفیل کے عمل سے متفاعلن کے آخر میں ایک سبب خفیف بڑھایا تو متفاعلاتن ہوا۔ پھر تسبیغ یا اضافے سے آخری سبب کے درمیان الف ساکن ڈالا تو متافعلاتان ہوا۔ یہ مبدّل صورت مطوّل کہلاتی ہے۔

تعجب (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہوتی ہے جس میں کسی جذبے کو برانگیختہ کرنے کے لیے یا کلام میں حسن پیدا کرنے کے لیے تعجب کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس کی مثال مرزا مہر کے اس شعر میں ہے۔

سیہ چوٹی زر افشاں مانگ سبز اُس پر دو شالا ہے
تماشا ہے پر طاؤس نے کالے کو پالا ہے

مور سانپ کا دشمن ہوتا ہے۔ اُس کا سانپ کو پالنا تعجب کی بات ہے۔

تعریض (ب) یہ کنائے کی ایک قسم ہے جس میں موصوف کا نام نہیں لیا جاتا صرف قرینے سے معلوم ہوتا ہے جیسے یہ کہنا ''دوست ہی کیا جو دوست کے کام نہ آئے'' اور مقصد یہ ہو کہ کوئی بے وفا دوست جو یہ بات سن رہا ہے تو شرمندہ ہو۔ داغ کا یہ شعر بھی اسی طرح کا ہے ۔

ہمیں بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمیں ہیں بے شک
ہم جفا کرتے ہیں اور آپ وفا کرتے ہیں

تعقیب (م) کچھ ماہرین فن نے اِسے عیب کلام کہا ہے ۔ اس میں الفاظ کو بے جا طور پر آگے پیچھے کیا جاتا ہے جیسے اس مصرع میں ع

ہوں دیکھتا رندوں کی بدلتی ہوئی دنیا

اس عیب میں اور تعقید میں فرق یہ ہے کہ تعقید میں الفاظ کی کسی بھی طرح کی بدنظمی ہوسکتی ہے جس سے مطلب واضح ہونے میں دقت ہو' تعقیب میں صرف مرکب الفاظ کے اجزا آگے پیچھے کردیے جاتے ہیں۔

تعقید (م) تعقید کے لفظی معنی ہیں گانٹھ ڈالنا یا اُلجھن ڈالنا۔ یہ الفاظ کی ترتیب میں بہت زیادہ اُلٹ پلٹ کرنے سے واقع ہوتا ہے۔ تعقید دو طرح کی ہوتی ہے: لفظی اور معنوی۔ تعقید لفظی میں الجھن صرف الفاظ کی ترتیب کی وجہ سے ہوتی ہے جیسے غالب کا شعر ۔

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین
مرتا جو نہ کرتا کوئی دم آہ و فغاں اور

معلوم یہ ہوتا ہے کہ شاعر کہہ رہا ہے کہ' اگر میں دل نہ لیتا تو تمہیں کوئی دم چین دیتا' مطلب اُس کا یہ ہے کہ اگر تمہیں دل نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا۔ یہ الفاظ کی الٹ پھیر کی وجہ سے ہوا۔ دوسرے مصرعے میں بھی اسی طرح کی الجھن ہے۔ تعقید معنوی میں

معنی سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اس کی مثال بھی غالب کا یہ شعر ہے ؎

اک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ میں
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

باغ کی پگڈنڈی کو سفیدی کی وجہ سے لالے کے داغ کا فتیلہ کہنے سے کافی دماغی الجھن پیدا ہوگئی۔

تعمیہ (ص) یہ تاریخ گوئی کی ایسی صورت ہے جس میں مصرع تاریخ میں مطلوب اعداد سے کم اعداد ہوتے ہیں۔ ان دونوں کے فرق کے اعداد دینے والا کوئی لفظ وضع کر کے پہلے مصرعے میں وہ لفظ لے آتے ہیں اور اس کو مصرع تاریخ میں جوڑنے کا لطیف اشارہ بھی دے دیتے ہیں جیسے سحر ہنگامی کی کہی ہوئی چکبست کی وفات کی تاریخ۔ (دیکھیے تاریخ)

تغزل (ا) یہ عام طور پر استعمال ہونے والی اصطلاح ہے لیکن اس کی توضیح غلط کی گئی ہے۔ اس کا مطلب بتایا گیا ہے جذبات عشق کا موثر بیان۔ ابتدا میں غزل کا موضوع عشق ہی تھا اور اسی نسبت سے اس کا نام غزل پڑا جس کے لغوی معنی ہیں عورتوں کے ساتھ عشق یا بات چیت کرنا۔ اس لحاظ سے غزل کا جوہر ہونے کے سبب تغزل کی مندرجہ بالا تعریف ٹھیک تھی۔ لیکن اب غزل کا میدان بہت وسیع ہوگیا ہے اس لیے تغزل کو عشق تک محدود کرنا واقعیت کے خلاف ہے۔ عربی میں تغزل کا اصل مطلب آپس میں بے تکلف غزل گوئی کرنا ہے۔ چنانچہ غزل کے جوہر کے طور پر اس کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے: تغزل کسی جذبے کا ایسا انداز بیاں ہے جس میں جدت، شدت، جذبات اور سوز و گداز ایک ساتھ موجود ہوں۔ یہ عشق کے موضوع پر بھی ہوسکتا ہے اور غیر عشقیہ موضوع پر بھی۔ موخر الذکر کی مثال ہے فانی کا شعر ؎

ہر عیش کی محفل میں پروانے کا ماتم تھا
جو شمع نظر آئی دل گیر نظر آئی

تغیر (ق) یہ ایک عیب قافیہ ہے جس کا مطلب ہے قافیہ بدل دینا یعنی ایک لفظ

قافیہ کے ہم قافیہ کے طور پر ایسا لفظ لے آنا جو اس کے ساتھ کا قافیہ ہو ہی نہ سکتا ہو جیسے دبیر کے اس شعر میں۔

میں سوزنِ مژگاں سے ترے زخم سیوں گا
موجود مرا رشتۂ جاں ہے پئے بخیہ

سیوں گا کے الف اور بخیہ کی ہائے مختفی کا ایک قافیہ نہیں ہوسکتا۔ اگر ایک غزل کے بعد دوسری غزل اُسی وزن اور ردیف میں بہ تغیر قافیہ کہی جائے اور پہلی غزل کے مقطع میں اس تغیر کا اشارہ کردیا جائے تو یہ عیب کلام کی بجائے حسن کلام ہو جاتا ہے۔

تغیر (ا) یہ ایک عیب کلام ہے جس میں الفاظ کی صورت بدل کی جاتی ہے۔

تفریع (ص) یہ لفظی صنعت ہے۔ اس میں صدر (مصرع اولیٰ کا پہلا لفظ) کا آخری حرف وہی ہوتا ہے جو عجز (مصرع ثانی کا آخری لفظ کا آخری حرف ہوتا ہے)۔ مثال کے لیے سوز کا شعر ہے۔

ہیہات وہ ساعت بھی عجب بد تھی کہ جس وقت
لائی تھی صبا یار سے پیغام محبت

اس میں ہیہات (صدر) اور محبت (عجز) کا آخری حرف ایک ہی ہے۔

تفریق (ص) اس صنعت میں ایک ہی جنس کی دو چیزوں میں فرق دکھایا جاتا ہے جیسے کوکب کے اس شعر میں ہے۔

آدمی کا ہے لکھا وہ خطِ تقدیر ہے یہ
خطِ گلزار جدا ہے خطِ رخسار جدا

اس میں خطِ گلزار اور خطِ رخسار کا فرق دکھایا گیا ہے۔

تقسیم (ص) یہ ایک معنوی صنعت ہے۔ اس میں کچھ چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ پھر اُن کے منسوبات کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن ہر موضوع کا منسوب علاحدہ ہونا چاہیے اور اُسی کے ساتھ مختص ہونا چاہئے۔ مثال کے لیے ذوق کا شعر ہے۔

بوٹی اکسیر کی اور پارس اگر ہاتھ آئے
بل بے ہمت ترے نزدیک یہ پتھر وہ گھاس

اس میں اکسیر کی بوٹی کو گھاس سے اور پارس کو پتھر کے ساتھ ہی نسبت ہوسکتی ہے۔
تقطیع (ع) یہ کسی مصرعے یا شعر کی موزونیت جانچنے کا طریقہ ہے۔ اس میں مصرعے کے ایسے ٹکڑے کیے جاتے ہیں کہ جو مقررہ وزن کے ارکان کے حروف سے حرکت وسکون سے ترتیب میں موافقت رکھتے ہوں۔ تقطیع کرتے وقت نون غنہ، یائے مخلوط اور ہائے مخلوط کو ہمیشہ گرایا جاتا ہے اور ہندی الفاظ کے ساکن حروف علت کو بر وقت ضرورت گرایا جاسکتا ہے یعنی کھ کوک کی طرح، خوں کو خو کی طرح اور کیا کو کا کی طرح پڑھا جائے گا اور کا کوک کی طرح، سی کوسِ کی طرح اور تُو کو تُ کی طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ ضرورت ہونے پر ہائے مختفی کو حرکت فتحہ یا الف ممدودہ دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ تقطیع میں الفاظ کے مختلف ٹکڑے علاحدہ ارکان سے وزن کیے جاسکتے ہیں۔
مثال کے لیے یہ مصرع:

کوئی مجھ سا نہ ہوا میرے بعد

اس کی بحر ہے رمل مسدس مجنون مقصور اور اس کے ارکان ہیں فاعلاتن فعلاتن فعلان۔ تقطیع میں مصرع یوں ہوجائے گا، کو اِجُ سا (فاعلاتن) نَ آ سے (فعلاتن) رے بعد (فعلان) چونکہ تقطیع میں ارکان کے ساتھ مصرعے کے ٹکڑوں کی مطابقت پوری طرح ہے اس لیے مصرع موزوں ہے۔ موزونیت کے لیے حرکات وسکنات کی مطابقت کے علاوہ بَل (Stress) کی مطابقت بھی ضروری ہے۔ لیکن ابھی تک یہ نکتہ عام عروضیوں کی نظر میں نہیں ہے۔
تکرار (م) کسی لفظ واحد کی تکرار، جب وہ کوئی نیا معنی نہ دے یا خاص اثر نہ پیدا کرے، عیب کلام ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے۔

تو پھر ہاتھ سے بچّۂ دیو کے
نہ ہرگز ہوئی پھر رہائی اُسے

اس میں لفظ پھر دونوں مصرعوں میں آیا ہے اور ایک ہی معنی دینے کی وجہ سے برا معلوم ہوتا ہے۔ عیب تطویل میں بھی تکرار ہوتی ہے لیکن اس میں مکرر آنے والا لفظ پہلے لفظ سے متصل ہوتا ہے لیکن لفظ واحد کسی دوسری جگہ بھی مکرر آئے تو عیب تکرار پیدا ہوجاتا ہے۔ اگر سامعہ کو ناگوار نہ ہو بلکہ خوش گوار ہو تو بعض اساتذہ کے نزدیک تکرار صنائع میں داخل ہے۔

تلچھٹ (ت) (دیکھیے دُرد)

تلفیق (ص) یہ صنعت مراعاۃ النظیر کا ایک نام ہے۔ (دیکھیے مراعاۃ النظیر)

تلمّع (ص) یہ ایک صنعت لفظی ہے۔ اس میں کسی شعر یا مصرعے میں دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جیسے امیر خسرو کے نام سے مشہور غزل جس کا مطلع ہے ۔

زحال مسکیں مکن تغافل ڈرائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہہ کاہے لگائے چھتیاں

اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں، مکشوف اور محجوب ، مکشوف میں دو زبانوں کے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور محجوب میں تین زبانوں کے۔

تلمیح (ص) اس صنعت میں کسی پرانے قصے یا کسی فن کی اصطلاح کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ تلمیح کے لفظی معنی ہیں ترچھی نظر ڈالنا۔

تلمیع (ص) صنعت تلمع ہی کا دوسرا نام تلمیع ہے۔

تلویح (ب) یہ کنائے کی ایک قسم ہے جس میں لفظ اور اس کے معنی میں واسطوں کا ایک سلسلہ لگا رہتا ہے اور اس وجہ سے اُس کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ عربی میں ایک لفظ ہے کثیر الرماد۔ اس لفظ کا مطلب ہے بہت راکھ والا اور اس سے مراد ہے سخی۔ سخاوت سے بات راکھ تک کس طرح پہنچ گئی ؟ سخی کے گھر بہت لوگ کھانا کھاتے ہیں۔ اس لیے بہت کھانا پکتا ہے، اس لیے بہت لکڑیاں جلتی ہیں، اس لیے اُن کی راکھ بھی بہت ہوتی ہے۔ سودا کا ایک شعر بھی اسی طرح کا ہے۔

الغرض مطبخ اس گھرانے کا
رشک ہے آبدار خانے کا

مطلب یہ کہ مفلسی کی وجہ سے کھانا نہیں پکتا اور مطبخ اتنا ٹھنڈا رہتا ہے جیسا آب دار خانہ بلکہ اس سے بھی زیادہ۔

تمثیل (ب) یہ تمثیلیہ استعارے کا ایک نام ہے۔ (دیکھیے تمثیلیہ استعارہ)

تمثیل، تشبیہہ (ب) (دیکھیے مرکب تشبیہہ)

تمثیلیہ استعارہ (ب) یہ ایسا استعارہ ہے جس میں وجہ جامع، مستعار لہٗ اور مستعار منہٗ کئی چیزوں سے مل کر حاصل ہوں۔ اس کے دوسرے نام تمثیل، تمثیل بہ طریق استعارہ، مجاز مرکب اور ضرب المثل ہیں۔ ساری کہاوتیں اسی کے تحت آتی ہیں۔ مثال کے لیے مذاق کا یہ شعر ہے۔

دنیا و دیں میں رہتا ہے آلودہ جو فقیر
دھوبی کا کتا ہے نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

اس میں تمثیلیہ استعارہ یہ کہاوت ہے ''دھوبی کا کتّا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا'' اس کہاوت کے کہنے سے ایسے انسان سے مراد لیتے ہیں جو کسی کام کا نہ ہو اور چونکہ یہ اشارہ عام ہے اس لیے اس استعارے میں مستعار لہٗ اور مستعار منہٗ متعدد ہیں۔ دھوبی کا کتا مستعار منہٗ ہے، اور وہ بھی کوئی ایک مخصوص کتا نہیں ہے اس لیے وہ بھی متعدد ہے۔ وجہ جامع بھی مرکب کیونکہ کام کا نہ ہونا دھوبی کے کتے کے دو جگہ بے کار ہونے کا اشارہ ہے۔ دھوبی غریب ہوتا ہے اس لیے اس کے مال و دولت کی حفاظت کا سوال بھی نہیں اُٹھتا اور کتا اپنے اس فرض سے سبک دوش ہوجاتا ہے۔ گھاٹ پر کپڑے کی لادی لے جانا گدھے ہی کے بس کی بات ہے، کتّا اس کام کے لیے کم زور ہے۔ یہ مثل اور ہر طرح کی کہاوتیں عام طور پر لاگو ہوتی ہیں اس لیے انہیں استعارہ تمثیلیہ کہا جاتا ہے۔

تناسب (ص) (دیکھیے مراعاۃ النظیر)

تنافر (م) یہ عیب کلام ہے جو ہم مخرج الفاظ کے متصل کرنے یا ایک ہی حرف کے اعادہ سے پیدا ہوتا ہے جیسے ''خراشِ سینۂ باغم'' میں۔

تناقص (م) (دیکھیے تنقیص)

تنسیق الصفات (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں ایک موصوف کے لیے متعدد صفات کا بیان ہوتا ہے۔ مثال کے لیے انیس کا شعر ہے۔

ہے ہے مرے سعید و رشید و متین جواں
خوش رو جواں غریب جواں مہہ جبیں جواں

تنقص (ا) یہ ایک عیب کلام ہے جس میں ایک ہی شعر یا جملے میں مخالف معنی پیدا ہوتے ہیں یا جو کچھ کہا جاتا ہے وہ بعد میں یا پہلے کہی ہوئی بات کے خلاف ہوتا ہے۔ جیسے واجد علی شاہ اختر کا شعر ہے۔

اک زنِ فاحشہ تھی گنّا نام
راحتِ جان بھی تھی وہ خوش انجام

اس مثنوی میں بعد میں گنّا کی خواری دکھائی گئی ہے اس لیے اس کو خوش انجام کہنا غلط ہوا۔ اس عیب کو تناقص بھی کہتے ہیں۔

تنوین (ا) عربی الفاظ میں بعض جگہ دو زبر یا دو زیر یا دو پیش لگائے جاتے ہیں جو علی الترتیب ''اَن'' ''اِن'' اور ''اُن'' کی آوازیں دیتے ہیں۔ ان حرکات کو تنوین کہتے ہیں۔

توابع (م) (دیکھیے لواحق)

توالی اضافت (م) یہ ایک عیب کلام ہے اور اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب چار یا زیادہ اضافتیں لگا تار استعمال کی جائیں۔ تین متوالی اضافتیں بھی اچھی نہیں سمجھی جاتیں لیکن چار تو سراسر عیب ہیں۔ یہ اضافتیں اردو قاعدے کا، کی، کے لگا کر بھی ہوسکتی ہیں اور فارسی کی زیرِ اضافت سے بھی۔ مثلاً کہا جائے کہ زید کے گھوڑے کی زین کی پٹی کا چمڑا خراب ہے تو یہ عیب واقع ہوگا۔ اسی طرح کا غالب کا شعر ہے۔

مسّی آلودہ سرِ انگشت حسیناں لکھیے
داغِ طرفِ جگرِ عاشقِ شیدا کہیے

توبہ (ت) توبہ کا مطلب ہے گناہ نہ کرنے کا خدا سے وعدہ۔ شاعری کی روایت میں توبہ سے مراد صرف شراب نوشی سے توبہ کرنے سے لی جاتی ہے۔ توبہ کرنے اور توڑنے کا ذکر شاعری میں کئی طرح سے کیا جاتا ہے۔ دوسرے گناہوں خصوصاً مردم آزاری (معشوق کی عاشق آزاری) سے کی جانے والی توبہ کا ذکر بھی ہوتا ہے لیکن بہت کم۔ توبہ کے سلسلے میں نذیر بنارسی کا عمدہ شعر ہے ؎

جو توبہ کی تو گھٹاؤں نے آ کے گھیر لیا
جو توبہ توڑی تو مے خانے میں شراب نہیں

توجیہہ (ق) قافیے میں جب روی کے قبل کوئی حرف اصلی (تاسیس، دخیل، ردف یا قید) نہ ہو بلکہ ایک متحرک حرف ہو تو اس حرف کی حرکت کو توجیہہ کہتے ہیں جیسے الم اور ستم کے قافیے میں جہاں میم روی ہے۔ اس کے قبل کے حروف لام اور 'ت' پر حرکت فتحہ (زبر) ہے۔ یہ زبر اس قافیے کی توجیہہ ہے۔ توجیہہ کے اختلاف سے اقوا کا عیب پیدا ہوجاتا ہے۔ آصف کے اس شعر میں توجیہہ کی مثال دیکھیے ؎

تری تیغ جب ہم علم دیکھتے ہیں
وہیں اپنے سر کو قلم دیکھتے ہیں

اس میں حالانکہ میم روی ہے اور اس کے پہلے کے حرف لام پر دونوں جگہ زبر ہے تاہم عین اور قاف کے زبر کو بھی توجیہہ کہا جائے گا کیونکہ توجیہہ ایک ہی حرف پر نہیں آتی۔

توریہ (ص) (دیکھیے ابہام)

توشیح (ص) یہ ایک صنعت لفظی ہے جس میں کوئی نظم اس طرح کہی جاتی ہے کہ اُس کے مصرعوں کے حروف اولیں بالترتیب رکھ کر جوڑے جائیں، تو ان سے ممدوح کا نام بن جائے۔ مؤلف کی مندرجہ ذیل نظم سے ''مہاتما گاندھی'' کا نام نکلتا ہے۔

مذاہب کے تصادم سے بچایا
ہمیں اک ڈھنگ سے جینا سکھایا
ابھی تک دل کی دنیا ڈھونڈتی ہے
تری بے لوث ہم دردی کا سایہ
مہذب ہو کے جو تہذیب بھولے
انہیں انسان پھر تو نے بنایا
گرے جاتے تھے ہم اپنی نظر سے
اہنسا سے ہمیں اونچا اٹھایا
نہ رکھی دشمنی کچھ اُس میں باقی
دلِ دشمن میں تو نے گھر بنایا
ہماری راہ میں باپو ہو مشعل
یہی دل سے دعا ہے اب خدایا

توفیق (ص) (دیکھیے مراعاۃ النظیر)

تیشہ (ت) یہ پتھر اور سخت زمین توڑنے کا اوزار ہوتا ہے۔ شاعری میں تیشے سے مراد صرف فرہاد کا تیشہ ہے جس سے وہ کوہ بے ستوں کاٹ کر شیریں کے لیے جوئے شیر لایا تھا اور پھر شیریں کی موت کی جھوٹی خبر ملنے پر جس کو اپنے سر پر مار کر مرگیا۔ تیشے کا ذکر فرہاد کے ساتھ ہی ہوتا ہے۔ مؤلف کا شعر ہے۔

ہم کو انجامِ فرہاد پر رشک ہے ایک تیشے سے ساری مصیبت کٹی
ایک ہم ہیں کہ ڈھوئے چلے جاتے۔ ہیں سر کی صورت یہ کوہ الم دوستو

ٹ

ٹونک (م) ٹونک راجستھان میں ایک ریاست تھی۔ یہاں کے نواب محمد علی خاں ۱۸۶۶ میں معزول ہوئے اور ان کے صاحب زادے محمد ابراہیم خاں گدی پر بیٹھے۔ یہ خود شاعر تھے اور خلیل تخلص کرتے تھے۔ پہلے امیر مینائی کے شاگرد بسمل خیر آبادی سے اصلاح لیتے تھے بعد میں مضطر خیر آبادی سے لینے لگے۔ ان کے دربار میں بہت سے شاعر تھے جن میں ظہیر اور نواب سلیمان خان اسد مشہور ہیں۔ ان کی وجہ سے ٹونک میں ادبی ماحول اب تک ہے۔

ث

ثاقب، ذاکر حسین (ش) ۱۸۶۹ تا ۱۹۴۶ ۔ یہ آگرے میں پیدا ہوئے لیکن ساری عمر لکھنؤ میں رہے۔ بیچ بیچ میں کچھ عرصے کے لیے آگرہ اور دہلی میں بھی قیام کیا۔ اِن کے اُستاد مومن حسین خاں صفی تھے جو اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں کے مشاق شاعر تھے۔ مرزا ثاقب کے کلام میں اکثر میر و غالب کا سوز تو مل جاتا ہے لیکن انہوں نے نئی زمین توڑنے کی بجائے فنی مہارت پر زیادہ زور صرف کیا۔ پھر بھی نرمی اور تاثیر کے لحاظ سے ان کی شاعری قابل قدر ہے خواہ مضامین پرانے ہوں۔ ساتھ ہی لکھنوی معاملہ بندی سے دور رہنے کی وجہ سے اِن کا نام اُن شعراء کی فہرست میں آتا ہے جن کی وجہ سے غزل کا احیا ہوا۔ ایک ضخیم دیوان یادگار ہے۔

ثرم (ع) یہ ایک زحاف مرکب ہے جو صدر و ابتدا میں آتا ہے۔ یہ قبض اور ثلم کے زحافات کے معنی سے بنتا ہے۔ رکن فعولن کی 'ف' کو ثلم نے گرایا اور نون کو قبض نے باقی عول رہا جسے فاع لکھنا چاہیے لیکن زار علامی نے اسے فعل (بہ سکون عین) لکھا ہے۔ یعنی فعولن کی اثرم صورت فاع (فعل) ہے۔

ثقیل، سبب (ا) یہ دو حرفی ہجا یعنی سبب کی ایک صورت ہے۔ اس میں دونوں حروف متحرک ہوتے ہیں۔ اردو میں آزاد طور پر سبب ثقیل کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ یا تو یہ فارسی زیر اضافت لیے ہوئے ٹکڑوں کے ساتھ ہوتا ہے (جیسے درِ جاناں میں ''درِ'') یا ہندی الفاظ کا ساکن حرف علت گرا کر حاصل ہوتا ہے جیسے میرا کو ''مرا'' کی طرح پڑھنے پر سبب ثقیل بنتا ہے یا عربی حرف جار ''بہ'' کے سابقے کے ساتھ جیسے بلحاظ میں ''بل''

ثلم (ع) یہ ایک زحاف خاص ہجو 'فعولن' پر ہی آتا ہے۔ ثلم کی وجہ سے اس کا اول

حرفِ متحرک 'فَ' گر جاتا ہے اور صرف عولن رہ جاتا ہے جسے فعلن پڑھا جاتا ہے۔ فعولن کی اس مبدل صورت کو اثلم کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف صدر و ابتدا میں آتا ہے۔

ج

جار حروف (م) یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جو مسند یا مسند الیہ نہیں ہوتے بلکہ مسند مسند الیہ کا وقوع بتاتے ہیں جیسے میں، سے، تک، پر وغیرہ۔

جام (ت) جام پیالے کو کہتے ہیں۔ اسے ایاغ، ساغر اور پیانہ بھی کہتے ہیں۔ روایت شعری میں یہ زیادہ تر شراب کے پیالے کے لیے آتا ہے۔ مرکب صورت میں یہ دوسرے پیالوں کے لیے بھی آتا ہے جیسے جام شربت۔ جام شہادت محاورہ ہے۔ تشبیہہ اور استعارے کے طور پر 'جام' عاشق کے دل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے کیونکہ اُس میں شراب محبت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ معشوق کی آنکھ اور عاشق کی آنکھ کے لیے بھی آتا ہے کیونکہ اول الذکر میں مستی بھری ہوتی ہے اور موخر الذکر میں آنسو جن میں نشۂ غم ہوتا ہے۔ ایک نا معلوم شاعر کے شعر میں یہ دونوں استعمال استعارے کے طور پر خوب کیے گئے ہیں ۔

نظر اُٹھی ہے تو پہروں شراب برسی ہے
نظر پھری ہے تو چھلکا کیے ہیں پیمانے

جامع الحروف (ص) یہ ایک صنعت لفظی ہے جس میں کوئی شعر یا جملہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ اس میں عربی کے سارے حروف تہجی آجائیں۔ اگر فارسی یا اردو کے سارے حروف تہجی آجائیں تو یہ شاعر کی مزید مشاقی کی دلیل ہوتی ہے ورنہ سارے عربی حروف سے بھی یہ صنعت مکمل ہو جاتی ہے جیسے نظام کے اس شعر میں ۔

مظہر فیض و عطا منعم و ذی جود و سخا
صلح کل مشرب و ثابت قدم روز وغا

جامع اللسانین (ص) یہ ایک صنعت معنوی ہے جس میں الفاظ اس طرح کے استعمال ہوتے ہیں کہ وہ دو زبانوں میں ہوں اور اُن زبانوں کے لحاظ سے مختلف معنی دیں۔ جیسے مہر کا یہ شعر ہے۔

موت بھی آئے کہیں جائے فراق
گوشۂ دل میں نہیں جائے فراق

اس میں پہلے مصرع کا 'جائے' اردو ہے اور دوسرے کا فارسی۔ کچھ شعراء پورے شعر ایسے کہہ دیتے ہیں کہ وہ دو زبانوں میں پڑھے جائیں جیسے یہ قطعہ ہے:

بہارِ زندگی برباد کردی
قیامت اے دلِ ناشاد کردی
فدائے وحشتِ بے تابی دل
زمینِ دشت قیس آباد کردی

یہ اردو اور فارسی دونوں میں ہے۔

جانم، شاہ برہان الدین (ش) یہ بیجاپور کے سب سے پہلے فقیر شاعر شاہ میراں جی کے بیٹے تھے۔ یہ خود بھی شاعر تھے لیکن اِن کی کسی کتاب کا ذکر نہیں ملتا۔ ان کی وفات ۱۵۸۱ میں ہوئی۔

جانماز (ت) (دیکھیے مصلیٰ)

جب (ع) یہ ایک خاص زحاف اور رکن مفاعیلن سے مختص ہے۔ اس میں مفاعیلن کا عیلن ہٹا دیا جاتا ہے تو اس طرح 'مفا' بچتا ہے جسے فعَل پڑھا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو 'مجبوب' کہا جاتا ہے۔ یہ زحاف صرف عروض وضرب میں آتا ہے۔

جبرئیل (ت) یہ فرشتوں کے سردار ہیں۔ ان کا سب سے خاص کام اللہ اور اُس کے پیغمبروں کے درمیان پیغام رسانی ہے۔ انہوں نے حضرت آدم کو پڑھنا لکھنا اور کھیتی باڑی سکھائی تھی، حضرت نوح کو کشتی بنانا سکھایا تھا، چشمۂ زمزم پیدا کیا تھا، حضرت مریم کو حضرت عیسیٰ کی پیدائش کی خبر انہیں نے دی تھی، حضرت محمد صلعم کا سینہ چاک کر کے

اُس میں نور الٰہی اِنہیں نے بھرا تھا۔ جبرئیل کے بہت سے وصفی نام ہیں جیسے روح الامین، روح القدس، طائر قدس، ناموس اکبر، عقل کل، جوہر اول، طائر سدرہ وغیرہ۔

جُحف (ع) یہ ایک مرکب زحاف ہے جو ضرب و عروض ہی میں آتا ہے۔ یہ حذف اور حذذ کے زحافات کا میل ہے۔ زحاف حذف سے فاعلاتن کا آخری سبب گرا تو فاعلا رہا۔ اور حذف سے آخری وتد مجموع گرا تو فا رہا جسے فع پڑھتے ہیں۔ حذف اور حذذ دونوں کی شرطیں صرف فاعلاتن میں پوری ہوتی ہیں۔ فاعلاتن کی اس کے ذریعہ بدلی ہوئی صورت کو مجحوف کہتے ہیں۔

جدع (ع) اس زحاف کو عام زحاف کہا جاتا ہے حالانکہ اس کا عمل صرف مفعولات پر ہوسکتا ہے۔ اس زحاف سے مفعولات کے دو پہلے سبب خفیف گر جاتے ہیں اور لات رہتا ہے جس کے آخری حرف کو ساکن کردیا جاتا ہے اور لات کو فاع پڑھا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مجدوع کہتے ہیں۔ یہ زحاف ضرب و عروض ہی میں لایا جاتا ہے۔

جدید (ع) اس بحر سالم کا موجد ایرانی عروضی بزر جمہر تھا۔ بحر جدید کے ارکان ہیں فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن۔

جرأت، قلندر بخش (ش) متوفی ۱۸۱۰ ۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی لیکن بچپن ہی میں دہلی چھوڑ کر بریلی، فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں رہے۔ جوانی ہی میں چیچک کی وجہ سے اندھے ہوگئے تھے۔ ایک روایت کے مطابق یہ شریف گھرانوں کی مستورات کو دیکھنے لیے اندھے ہونے کا بہانہ کرتے تھے۔ جب ایک امیر کو اس کا پتہ چلا تو اُس نے اِن کی آنکھیں پھوڑ دیں۔ ان کی شاعری دنیوی عشق اور معاملہ بندی کے مضامین تک محدود ہے لیکن زبان کی شستگی اور روانی اور بندش کی چستی کی وجہ سے یہ اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ انشاء سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے اور یہ نواب سعادت علی خاں کے درباری بھی تھے۔ ایک دیوان اور دو مثنویاں یادگار ہیں۔

جزم (ا) (دیکھیے سکون)

جگر مراد آبادی (ش) ۱۸۸۹ تا ۱۹۶۰ ۔ نام علی سکندر۔ اپنے زمانے کے صف

اول کے شعراء میں سے تھے اور جس مشاعرے میں جاتے تھے اُس میں سامعین کی تعداد بہت ہوجاتی تھی۔ جگر کا طریقہ ترنم بھی بہت دل کش تھا اور اکثر نوجوان شعراء اُن کے ترنم کی تقلید کرتے تھے۔ یہ فن موسیقی سے بھی واقف تھے اس لیے ترنم اصول موسیقی کے مطابق ہوتا تھا۔ بیسویں صدی کے صوفیانہ شاعری کے احیا میں جگر کا بہت بڑا حصہ ہے لیکن ان کی موت کے بعد یہ دور ختم ہوگیا کیونکہ اس طرز کے پشت پناہ دوسرے شعراء پہلے ہی جنت نشیں ہوچکے تھے۔ جگر کی شاعری شروع میں داغ کے رنگ میں رنگی تھی۔ داغ نے شروع میں ان کی چار پانچ غزلوں کی اصلاح بھی کی تھی۔ معاملہ بندی ان کی ابتدائی شاعری کی خصوصیت ہے۔ بعد میں اصغر گونڈوی کے اثر سے ان کی شاعری میں تصوف داخل ہوا لیکن طریقہ اظہار ان کا اپنا ہے۔ اظہار جذبات میں تپش اور بے قراری بدرجۂ اتم موجود ہے اور ان کی مقبولیت کا، خصوصاً نوجوان طبقے میں، یہی راز ہے۔ ان کے والد علی نظر نظر بھی شاعر تھے۔ ابتدائی تعلیم معمولی ہوئی لیکن فارسی سے زیادہ شغف تھا۔ ابتدائے زندگی میں عینکوں کی تجارت کرتے تھے۔ اسی سلسلے میں اصغر سے ملاقات ہوئی کیونکہ شروع میں وہ بھی عینکوں کے تاجر تھے۔ جگر کا پہلا مجموعۂ کلام ''شعلۂ طور'' تھا اور دوسرا '' آتش گل''۔ آتش گل کی غزلوں میں ٹھہراؤ ہے۔ ان میں شدت کم دکھائی دیتی ہے لیکن گہرائی اور گیرائی زیادہ ہے۔ بعد میں جگر کا کلیات بھی چھپ گیا۔

جلال، ضامن علی (ش) ۱۸۳۴ تا۱۹۰۹۔ دربار رام پور کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ہلال، رشک اور برق کے شاگرد رہے۔ ان کے والد سید اصغر علی مشہور داستاں گو تھے۔ جلال عربی فارسی کے عالم اور زبان و عروض کے ماہر تھے۔ مستند حکیم بھی تھے۔ مغرور اور تنک مزاج تھے اس لیے رام پور میں بھی کئی بار دربار میں جانا چھوڑ بیٹھے لیکن نواب کلب علی خاں نے برابر قدر دانی کی۔ رام پور میں ریجنسی قائم ہونے پر شعراء منتشر ہوگئے تو جلال بھی نواب منگرول (گجرات) کے دربار میں چلے گئے۔ پھر لکھنؤ آکر یہاں آخر تک رہے۔ کلام کی خصوصیت محاورہ بندی، روانی اور

بے تکلفی ہے لیکن مضمون کے اعتبار سے کوئی جدت نہیں ہے۔ چار دیوان، محاورات و اصطلاحات کی کتاب ''سرمایۂ زبان اردو'' فن تاریخ گوئی پر ایک رسالہ ''افادۂ تاریخ'' الفاظ کی تحقیق پر کتاب ''منتخب القواعد'' تذکیر و تانیث کے متعلق رسالہ ''مفید الشعراء'' اور دو لغات ''تنقیح اللغات'' اور ''گلشن فیض'' اِن کی تصنیفات ہیں۔

جلوہ (ت) شاعری میں یہ جلوہ الٰہی کے لیے بھی آتا ہے اور عموماً حضرت موسیٰ کو کوہ طورِ سینا پر دکھائی دینے والے جلوے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ معشوق کے چہرے کی ایسی تابانی بھی، جس پر عاشق کی نظر نہ ٹھہرے، جلوہ کہی جاتی ہے۔

جلی ، ایطا (ق) ایطا کا عیب قافیہ اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب مطلع کے دونوں مصرعوں یا قریب قریب آنے والے اشعار میں ایک ہی لفظ آئے۔ اس کی دو قسمیں ہیں، خفی اور جلی۔ جلی میں لفظ قافیہ کی تکرار صاف نمایاں ہوتی ہے جیسے درد مند اور دولت مند کا قافیہ باندھنا کیونکہ دونوں میں مند کا لاحقہ ہے اور یہی قافیہ ہے۔ ایطائے جلی نا قابل معافی عیب سمجھا جاتا ہے۔

جم یا جمشید (ت) یہ ایران کا مشہور بادشاہ تھا۔ فردوسی نے اسے پیش دادی سلسلے کا چوتھا بادشاہ بتایا ہے۔ اس کے زمانے میں شراب کی ایجاد ہوئی تھی اور اسے پینے کے لیے جمشید نے ایک پیالہ بنوایا تھا جس میں سات خط تھے جن تک شراب بھر کر مختلف حیثیت کے لوگوں کو دی جاتی تھی۔ روایت ہے کہ جام جمشید میں کچھ ہندسے اور شکلیں بنی تھیں جن سے زمین اور آسمان کا حال معلوم ہوتا تھا اس لیے اسے جامِ جہاں نما بھی کہتے ہیں۔ کچھ محققین کے مطابق جامِ جہاں نما جم کے پاس نہیں کیانی بادشاہ خسرو کے پاس تھا۔ لیکن خسروی روایت میں یہ جامِ جم ہی مانا جاتا ہے۔ جمشید کے زمانے میں کئی ایجادات ہوئی تھیں لیکن روایتِ شعر میں ان کی نہیں بلکہ جمشید کی شان و شوکت اور جامِ جہاں نما کا ذکر ہوتا ہے۔ جمشید نے جشن نو روز کی ابتدا بھی کی تھی اس لیے جشنِ جمشید کا بھی ذکر ہوتا ہے۔

جمع (ص) یہ ایک قسم کی معنوی صنعت ہے۔ اس میں کئی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے

پھر اُن کی مشترکہ صفت یا صفتوں کا بیان ہوتا ہے جیسے غالب کے اس شعر میں ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

جمع / تفریق (ص) اس صنعت میں صنعت جمع اور صنعت تفریق کا امتزاج کیا جاتا ہے۔ صنعت تفریق میں دو چیزوں کا ذکر کر کے ان کا فرق بتایا جاتا ہے۔ مومن کے اس شعر میں جمع وتفریق کی مثال ہے۔

آئینہ ہے صفائے دل میرا
کیا ہوا گر نہیں ہے حیرانی

جمع وتفریق وتقسیم (ص) اس صنعت میں تینوں ہی صنائع ایک ساتھ لائے جاتے ہیں۔ مثال کے لیے انیس کا یہ شعر دیکھیے۔

نکلا اُدھر سے وہ جو اجل کا شکار تھا
پیدل ہو یا سوار ہو وہ دو یہ چار تھا

مصرع اولیٰ میں صنعت جمع ہے کیونکہ ہر آنے والے کی مشترکہ صفت موت ہے۔ دوسرے مصرعے میں پیدل اور سوار کا ذکر کر کے اُن کی تفریق کی گئی ہے اور تلوار سے کٹ کر پیدل کے دو ٹکڑے اور سوار کے چار ٹکڑے (دو آدمی کے اور دو گھوڑے کے) ہونے کا ذکر کر کے اُن کے منسوبات کی تقسیم کی گئی ہے۔

جمع وتقسیم (ص) اس میں صنعت جمع وتقسیم کو ایک ہی شعر میں لایا جاتا ہے جیسے صفدر کے اس شعر میں ہے۔

قضا تیغ دونوں اُسی کی طرف ہیں
یہ قاتل کے آگے وہ بسمل کے پیچھے

مصرع اولیٰ میں صنعت جمع ہے اور دوسرے مصرعے میں تیغ اور قضا کے مقامات کی تقسیم کی گئی ہے۔

جمل صغیر (ص) (دیکھیے تاریخ)

جمل کبیر (ص) (دیکھیے تاریخ)

حجم (ع) یہ ایسا مرکب زحاف ہے جس کا ایک جزو خود مرکب زحاف ہے۔ یہ عقل اور عضب کا میل ہے اور عقل خود قبض اور عصب کا میل ہے۔ چنانچہ مفاعلتن کا لام عصب سے ساکن ہوا تو مفاعیلن بنا اور قبض سے پانچواں حرف یعنی 'ی' گرا تو مفاعلن رہا۔ عضب نے وتد مجموع کا پہلا حرف یعنی میم گرایا تو فاعلن رہ گیا۔ یہ مبدل صورت اجم کہلاتی ہے۔ یہ زحاف صرف صدر و ابتدا میں آتا ہے۔

جناں (ت) (دیکھیے بہشت)

جنت (ت) (دیکھیے بہشت)

جنگ (ا) میر ضمیر نے مرثیے کے جو آٹھ اجزا مقرر کیے تھے اُن میں یہ چھٹا جزو ہے۔ اس میں حضرت امام حسین یا ان کے کسی جاں نثار کے ذریعے بہادری اور تیزی کے ساتھ لڑی جانے والی جنگ کا بیان ہوتا ہے۔ مرثیے کا اصل زور سخن وری اسی حصے میں دکھائی دیتا ہے۔ اس میں جنگ جو کی دلاوری کے ساتھ اُس کے گھوڑے، اس کی تلوار اور اُس کے دوسرے اسلحہ جات کی بھی مفصل توصیف ہوتی ہے۔

جوان ، کاظم علی (ن) دہلی کے باشندے تھے لیکن لکھنؤ میں آبسے تھے۔ ۱۸۰۰ میں کرنل اسکاٹ نے اِنہیں لکھنؤ سے فورٹ ولیم کالج میں بلا لیا۔ ۱۸۱۷ تک زندہ رہے۔ انہوں نے کئی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ۱۔ 'شکنتلا ناٹک'' ۲۔'' قرآن مجید'' ۳۔'' تاریخ فرشتہ'' (متعلقہ سلطنت بہمن) '' سنگھاسن بتیسی'' (اس کے ترجمے میں للو لال بھی شامل تھے) ''بارہ ماسہ'' یا'' دستور ہند'' (یہ ہندستان کی فصلوں اور تہواروں سے متعلق کتاب ہے) اس کے علاوہ '' خرد افروز'' نام سے میر اور سودا کے کلام کا انتخاب بھی کیا تھا۔

جوش ملسیانی، لبھو رام (ش) ۱۸۸۳ تا ۱۹۷۶ ۔ یہ داغ کے شاگرد رشید تھے۔ پنجاب کے قصبہ ملسیان کے رہنے والے تھے ۔ داغ کے اسکول کو پنجاب میں فروغ دینے والے شعراء میں سب سے آگے تھے۔ فنی قیود کی سختی سے پابندی کرتے تھے۔

تاہم کلام میں روانی اور شگفتگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بہت سے اشعار میں تاثیر بھی غضب کی ہے۔ مجموعات ''جنون و ہوش'' اور ''فردوس گوش'' دیوانِ غالب کی شرح اور فن شاعری پر کتاب ''آئینۂ اصلاح'' یادگار ہیں۔

جوش ملیح آبادی، شبیر حسن خاں (ش) ۱۸۹۴ تا ۱۹۸۲ ۔ پیدائش ملیح آباد (اُتر پردیش) کے ایک تعلقہ دار خاندان میں۔ ان کے پردادا نواب فقیر محمد گویا، صاحب ''بستان حکمت'' تھے۔ جوش بیسویں صدی کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے اور شاعر انقلاب کے نام سے جانے جاتے تھے۔ حکومت برطانوی کے دوران بڑی جوشیلی سامراج دشمن نظمیں کہیں جن کی پاداش میں جیل بھی گئے۔ زورِ بیان میں اقبال سے ٹکر لیتے ہیں لیکن فلسفے میں پختگی نہیں ہے۔ بلکہ اصل یہ ہے کہ ان کے ہاں جذبات ہی جذبات ہیں فلسفہ ہے ہی نہیں۔ غزل گوئی کے مخالف تھے۔ مجموعات میں ''فکر و نشاط'' ''شعلہ و شبنم''، ''نقش و نگار'' ''سموم و صبا'' اور ''طلوع فکر'' اور خودنوشت سوانح ''یادوں کی برات'' مشہور ہیں۔

جوئے شیر (ت) یہ وہ نہر تھی جسے کوہ بے ستوں کو کاٹ کر فرہاد نے بنایا تھا تاکہ وہ اپنی محبوبہ ملکہ شیریں کے لیے اُس کے محل میں تازہ دودھ پہنچائے۔ جوئے شیر کا لانا عشق میں پڑنے والی سختیوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جہات جامع (م) علم معانی میں وصل وفصل کے باب میں جہات جامع کا ذکر ہوتا ہے۔ جب دو جملوں میں سے ایک اعراب کی صورت میں ہو (اعراب کا مطلب ہے مبتدا کی خبر ہونا یا حال ہونا یا صفت ہونا یا مفعول ہونا) اور دوسرا جملہ بھی ایسا ہی ہو تو ان دونوں کے درمیان عطف لازمی ہے اور دونوں جملوں کی مناسبت جہاتِ جامع کہلاتی ہے۔ مثال کے لیے جرأت کی ایک رباعی کے یہ دو مصرعے ہیں:

دیکھا جو کل اُس نے مرے جی کا کھونا
اور کھینچ کر سرد آہ ہر دم رونا

اس میں دونوں نسبتی جملے "دیکھا" فعل کے مفعولہیں ان دونوں کے مفعول ہونے کی خصوصیت جہات جامع ہے۔

جہاں ، بینی نرائن (ن) یہ "دیوان جہاں" کے مصنف ہیں۔ اس کتاب میں ہندستان کے شعراء کا تذکرہ ہے۔ یہ کتاب کیپٹن روبک ، سکریٹری فورٹ ولیم کالج ، کے حکم پر لکھی گئی تھی۔ سال تصنیف ۱۸۱۰ ہے ۔۱۸۱۲ میں منشی امام بخش کے کہنے سے فارسی کے ایک قصے کا اردو ترجمہ "چہار گلشن" کے نام سے کیا۔ ایسے کیپٹن ٹیلر نے پسند کیا تھا اور جہاں کو معقول انعام بھی دیا تھا۔ گارساں دتاسی کے قول کے مطابق جہاں نے شاہ رفیع الدینؒ کی "تنبیہ الغافلین" کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ دتاسی نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعد میں بینی نرائن جہاں مسلمان ہوگئے تھے اور سید احمد بریلوی سے بیعت ہوگئے تھے۔

جہنم (ت) دنیا کے تقریباً سبھی مذاہب میں جنت اور جہنم کا تصور موجود ہے۔ اسلامی عقیدے کے مطابق مشرکوں اور گنہگاروں کو جہنم میں جگہ ملی گی۔ جہنم کا دوسرا نام دوزخ ہے ۔محمود نیازی کی "تلمیحات غالب" کے مطابق دوزخ تحت الثریٰ کے سات طبقوں کا نام ہے جو عتابِ الٰہی کا گھر ہے اور اس میں گناہ گاروں کو عذاب الحریق (جلنے کا عذاب) دیا جاتا ہے۔دوزخ کے طبقوں کے نام ہیں: ہاویہ، نطیٰ ،سعیر، سقر، حطمہ، جحیم اور جہنم۔ شاعری کی روایت میں عذاب جہنم کا علامتی استعمال فراق محبوب کے لیے کیا جاتا ہے۔

جَیب (ت) یہ انگرکھے کے سامنے کا حصہ ہوتا ہے جو سینے پر ہوتا ہے ۔ عاشق جنون کی حالت میں اپنے کپڑے پھاڑنے لگتا ہے تو گریبان (انگرکھے کا گلا) جیب یا دامن (انگرکھے کا نیچے لٹکتا ہوا حصہ) کسی کو بھی پھاڑ دیتا ہے ۔جنون کے علاوہ انتہائی رنج کی حالت میں بھی جیب کو چاک کر دیا جاتا ہے ۔ چنانچہ جیب کے چاک ہونے کو جنون یا غم کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

چ

چارہ گر (ت) اس کے ہم معنی مروج الفاظ چارہ ساز، مسیحا اور طبیب ہیں۔ شعری روایت میں عشق کی زیادتی میں یا تو عاشق پاگل ہوجاتا ہے یا بیمار ہو کر بستر سے لگ جاتا ہے۔ دونوں حالتوں میں خیر خواہ لوگ اُس کے علاج کے لیے طبیب یا چارہ گر کو لاتے ہیں۔ عاشق مجنون ہونے کی حالت میں جنون عشق سے چھٹکارا نہیں پانا چاہتا اور بیماری کی حالت میں اپنے مرض کو لاعلاج سمجھتا ہے بلکہ یہ جانتا ہے کہ طبیب اُس کے مرض کی تشخیص ہی نہیں کرسکتا۔ لہٰذا دونوں حالتوں میں وہ طبیب کو ہٹانا ہی چاہتا ہے۔ اس معنی میں مسیحا کا لفظ بھی مستعمل ہے لیکن مسیحا کے ساتھ علاج مرض یقینی ہوتا ہے کیونکہ یہ لفظ حضرت عیسیٰ مسیح کے نام سے مشتق ہے اور اکثر محبوب کے لیے استعمال ہوتا ہے کیونکہ مرض عشق کا علاج وہی کرسکتا ہے۔ فانی بدایونی کا شعر ہے۔

فانی دوائے درد جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

چاک (ت) جنون کی حالت میں عاشق پیرہن کے مختلف حصوں کو پھاڑ دیتا ہے۔ انہیں پھٹے ہوئے حصوں کو چاک کہتے ہیں۔ چاک چاہے دامن کا ہو چاہے جیب کا چاہے گریبان کا، وہ جنون یا انتہائے غم کی دلالت ہے۔ غم میں دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اس لیے چاکِ دل یا چاکِ جگر کا استعمال انتہائے غم یا انتہائے مایوسی کے اظہار کے لیے ہوتا ہے۔

چراغ علی (ن) ۱۸۴۴ تا ۱۸۹۸ ۔ مولوی چراغ علی جنہیں ریاست حیدر آباد سے نواب یار جنگ کا لقب ملا تھا، بڑے عالم فاضل شخص تھے۔ مصر و شام تک سے کتابیں

منگا کر پڑھا کرتے تھے۔ شروع میں ممالک متحدہ آگرہ اودھ (موجودہ اُتر پردیش) میں اعلا عہدوں پر رہے پھر حیدر آباد میں نائب سکریٹری (مالیات) ہوگئے۔ انہوں نے زیادہ تر کتابیں مذہب اور تاریخ کے موضوعات پر لکھی ہیں۔ سر سید احمد خاں کے خاص ساتھیوں میں سے تھے۔ تصنیفات میں ''تحقیق الجہاد'' ''اسلام کی دنیوی برکتیں'' ''رسول برحق'' ''قدیم قوموں کی مختصر تاریخ'' وغیرہ ہیں۔ خطوط کا مجموعہ ''مجموعہ رسائل'' نام سے چھپا ہے۔

چکبست، برج نرائن (ش) ۱۸۸۲ تا ۱۹۲۶ ۔ موجودہ صدی کی شروعات کے سر برآوردہ شاعر اور پیشے سے وکیل تھے۔ نہایت غیر متعصب اور بے خوف انسان تھے۔ شعری مجموعہ مختصر ہے اور ''صبح وطن'' کے نام سے چھپا ہے۔ ۱۹۸۰ میں کالی داس گپتا رضا نے ''کلیاتِ چکبست'' شائع کیا جس میں کچھ ایسی نظمیں ہیں جو ''صبح وطن'' میں نہیں ہیں۔ فنی کمال اور تاثیر انیس جیسی ہے لیکن موضوعات کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ حُبِّ وطن، ہندو تہذیب، سماجی اصلاح، مناظر قدرت کی عکاسی غرض ہر موضوع پر قلم اُٹھایا ہے۔ تحقیق کے میدان میں بھی پیچھے نہیں رہے۔ نسیم سے متعلق ''مناظرہ شرر وچکبست'' مشہور ہے۔ ''مضامین چکبست'' کی دو جلدیں ہیں۔ ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے جس کا نام ''کملا'' ہے۔

چہرہ (ا) میر ضمیر نے مرثیے کے جو آٹھ اجزا مقرر کیے ہیں ان میں یہ پہلا ہے۔ یہ قصیدے کی تشبیب سے مشابہ ہوتا ہے۔ اس میں نفس مضمون کی کوئی بات نہیں ہوتی بلکہ عموماً مناظر قدرت کی تصویر کشی ہوتی ہے۔

چیستاں (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جسے معما بھی کہتے ہیں۔ ایک ایرانی ماہر فن نے اسے ''الغاز'' یا ''لغز'' کہا ہے۔ اس میں کوئی پہیلی نظم کی جاتی ہے۔ خسرو کی چیستاں ہے:

بالا تھا سب کے من بھایا
بڑھا ہوا کچھ کام نہ آیا

میں نے کہہ دیا اُس کا ناؤں
ارتھ کرو نہیں چھوڑو گاؤں

اس کا جواب ''دِیا'' ہے جو اس کے اندر بھی دوسرے معنی میں آیا ہے۔ لیکن چیستاں کے لیے ضروری نہیں کہ اُس کا جواب اُس کے اندر چھپا ہو۔

ح

حاتم (ت) یہ ظہور اسلام سے کچھ پہلے قبیلہ طے کا سردار تھا۔ یہ سخاوت اور داد و دہش کے لیے بہت مشہور تھا اور اکثر جوش سخاوت میں اپنا سب کچھ لٹا دیتا تھا۔ بعد کے افسانہ گویوں کے لیے رستم کی طرح اساطیری ہیرو بن گیا جو اپنے دوستوں کی خوشنودی کے لیے جادوگروں، دیووں اور پریوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ غزل رباعی وغیرہ میں اس کا نام کم آتا ہے لیکن مثنویوں اور خصوصاً قصیدوں میں ممدوح کی سخاوت کے بیان کے لیے مثال کے طور پر لایا جاتا ہے۔ ذوق کے قصیدے کا شعر ہے ؎

تری سخاوت کا سُن کے عالم اُمنڈ پڑا ہے تمام عالم
عرب سے آیا ہے چل کے حاتم بلب سوال و بدست داماں

حاتم، شاہ (ش) ۱۶۹۹ تا ۱۷۹۱ ۔ اِن کا نام ظہور الدین تھا۔ سپاہی پیشہ تھے۔ ولی دکنی کا دیوان دیکھ کر شاعری کا شوق ہوا اور یہ درجہ حاصل کیا کہ اپنے دور کے استاد کہلائے ۔ پہلے رمز تخلص کرتے تھے۔ دو دیوان ہیں' ایک پرانے رنگ میں جس میں رعایت لفظی کی بھرمار ہے' دوسرا صاف اور سیدھی طرز میں ہے ۔ بعد میں ان دیوانوں سے اشعار منتخب کر کے ایک ''دیوان زادہ'' مرتب کیا۔ ایک دیوان فارسی میں بھی ہے ۔ ان کے شاگردوں میں سودا، رنگین ، نثار، تاباں اور فارغ جیسے مشہور شعراء تھے ۔ ان شاگردوں پر اِن کو بھی ناز تھا۔ انہوں نے اردو زبان کی صفائی کی ابتدا کی۔

حاجب، ردیف (ق) یہ ردیف کی ایک قسم ہے جو دو قافیوں کے درمیان آتی ہے۔ (معمولی طور پر ردیف قوافی کے بعد آتی ہے) جیسے ان مصرعوں میں :

چھٹنا ترا غیر سے یار اب معلوم
ہم پھرتے ہیں بہر دیار اب محروم

ان میں یار اور دیار قوافی اول ہیں، معلوم محروم قوافی ثانی اور اب ردیف حاجت۔

حالی، خواجہ الطاف حسین (ش) ۱۸۳۷ تا ۱۹۱۴ ۔ اردو ادب جو ظاہری ٹیم ٹام کے اظہار سے لفظی کھلواڑ ہوتا جا رہا تھا اُسے صاف اور سیدھی راہ پر لانے والے مرد مجاہد، اسلام کے شاندار ماضی کو ''مدوجزر اسلام'' کے ذریعے سامنے لا کر مسلمانوں کو غیرت دلانے والے مصلح اور انتہائی نیک دل انسان تھے۔ سرسید احمد خاں کے خاص رفیقوں میں سے تھے۔ اوائل عمر میں تحصیل علم کے لیے آبائی وطن پانی پت سے دہلی بھاگ آئے تھے۔ کئی ملازمتیں کیں لیکن سب سے پُربَن پر فیض ملازمت نواب مصطفیٰ خاں کے بچوں کے اتالیق کے طور پر کی۔ نواب صاحب سے تحصیل فن ادب میں مستفید ہوئے اور چند غزلوں کی غالب سے اصلاح لی۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد لاہور میں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت کی۔ دہلی میں سرسید احمد خاں سے ملاقات ہوئی جن کے کہنے پر انہوں نے اپنا شہرہ آفاق مسدس ''مدوجزر اسلام'' (مسدس حالی) لکھا۔ سرسید کے توسط سے حیدر آباد کے سر آسمان جاہ سے ملاقات ہوئی اور ریاست سے پنشن مقرر ہوگئی۔ اس کے بعد پانی پت آئے اور تصنیف وتالیف میں آخری دم تک زندگی گزاری۔ ۱۹۰۴ میں شمس العلماء کا خطاب پایا۔ نیچرل شاعری کے بانی تھے۔ مسدس کے علاوہ کئی مثنویاں (مناجات بیوہ، چُپ کی داد وغیرہ)، مجموعۂ غزلیات، غالب اور حکیم محمود خاں کی وفات پر کہے ہوئے مرثیے، نثر میں ''مقدمۂ شعروشاعری'' ''حیات سعدی'' ''یادگار غالب'' ''حیات جاوید'' (سرسید کی سوانح عمری) مشہور ہیں۔

حَذ ذ (ع) یہ ایک عام زحاف ہے جو دو ارکان کے آخر میں وتد مجموع ہوتا ہے اُن میں اس زحاف سے یہ وتد گر جاتا ہے۔ چنانچہ فاعلن کا فا (جسے فع پڑھا جاتا ہے) مستفعلن کا مستف (جسے فعلن پڑھا جاتا ہے) اور متفاعلن کا متفا (جسے فعلن پڑھا جاتا ہے) رہ جاتے ہیں۔ ان مبدل صورتوں کو احذ کہا جاتا ہے۔ یہ زحاف صرف عروض وضرب میں

آتا ہے۔

حذف(ع) یہ بھی ایک عام زحاف ہے۔ جن ارکان کے آخر میں سبب خفیف ہوتا ہے وہ سبب خفیف اس زحاف سے گر جاتا ہے۔اس طرح فعلن کا فعو(جسے فَعل پڑھاجاتا ہے)، مفاعیلن کا مفاعی(جسے فعولن پڑھاجاتا ہے) اورفاعلاتن کافاعلا(جسے فاعلن پڑھاجاتا ہے)رہ جاتے ہیں۔ان مبدّل صورتوں کومحذوف کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف ضرب وعروض میں آتا ہے۔

حذف(ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالایلزم(خود اپنی طرف سے ایسی بندشیں لگانا جوفن عروض میں ضروری نہ سمجھی گئی ہوں) کی ایک قسم ہے۔ اس میں شاعرخود پر یہ بندش عائد کرلیتاہے کہ وہ کسی مخصوص حرف کااستعمال نہ کرے گا۔ مثال کے لیے انور کے اس شعرمیں حرف الف کے عدم استعمال کاالتزام پایاجاتا ہے ۔

عشق ہے قفل دل تبنگ چمن
عشق بے بوئے گل و رنگ چمن

اسے قطع الحرف بھی کہتے ہیں۔

حُر(ت) حضرت حُر کاذکر مرثیوں میں آتا ہے۔یہ یزید کی فوج کے ایک سردار تھے لیکن کربلا کے میدان میں فوجیں جمع ہونے پرحضرت امام حسین کی مظلومیت اوران کا برحق ہونا دیکھ کراُن کے ساتھ آملے اوران کے لیےلڑتے لڑتے شہید ہوگئے۔

حذو(ق) یہ ردف (روی کے قبل آنے والے ممدود حروف) آ،اُو،اورای میں ساکن حرف علت کے قبل لگی ہوئی حرکت ہوتی ہے یہ حرکت ایک ہی ہونی چاہیے ورنہ قافیے میں سناد نام کاعیب پیداہوجاتا ہے۔مثال کے لیے طُوراورنُور کا قافیہ ٹھیک ہے کیونکہ حرف روی راکے قبل حرف مد اُو ہے یعنی ساکن واو کے قبل آنے والے حروف طا اورنون دونوں مضموم ہیں۔مگر طَوراورنُور کا قافیہ غلط ہوگا کیونکہ 'ط' پرفتحہ اورنون پر ضمہ ہونے سے حذو میں اختلاف ہوجائے گا۔(حرف ساکن ماقبل روی) کے پہلے کے حرف متحرک کی حرکت بھی حذو کہلاتی ہے اوراس میں بھی اختلاف جائز نہیں ہے۔

حرف (ا) مراد حروف ابجد میں۔ عربی کے اٹھائیس حروف میں فارسی کی اصوات شامل کرنے کے لیے پ، چ، ژ اور گ شامل کیے گئے ہیں اور ہندی اصوات شامل کرنے کے لیے ٹ، ڈ، ڑ اور نون غنہ کا شمول کیا گیا ہے۔ عموماً حرف سے مصمتہ (CONSONANT) اور حرکت سے مصوتہ (VOWEL) سمجھا جاتا ہے لیکن لمبے مصوتوں کے اظہار کے لیے تین حروف، الف، واو اور ی (جنہیں حروف علت کہا جاتا ہے) کی ساکن صورتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ حروف کو کئی طرح تقسیم کیا گیا ہے: (۱) مکتوبی: جو لکھنے میں آئیں چاہے بولنے میں حرف کی طرح نہ آئیں (۲) ملفوظی: جو بولنے میں آئیں چاہے لکھنے میں چھوڑ دیے جائیں (۳) مخلوط: جو کسی دوسرے حرف کے ساتھ ملا کر ہی بولے جائیں (صرف 'ہ' اور 'ی' مخلوط ہو سکتے ہیں) (۴) مہمل یا غیر منقوط: جنہیں بغیر نقطوں کے لکھا جائے (۵) معجم یا منقوط: جنہیں ایک نقطے کے ساتھ لکھا جائے (۶) مثلثہ: جن میں تین نقطے ہوں، (۷) معروف: جو کھل کر ظاہر ہوں (واو اور ی ممدود) (۸) مجہول: جو بہت کھل کر ظاہر نہ ہوں (معمولی واو اور ی) (۹) مختفی: یہ 'ہ' بہ شکل ہا اس صورت میں ہوتی ہے جب وہ الف کی سی آواز دے (۱۰) معدولہ: یہ صرف واوٗ ہوتا ہے اور اُس صورت میں ہوتا ہے جو لکھا جاتا ہے لیکن بولتے وقت جس کی آواز تقریباً مفقود ہو جاتی ہے۔ جیسے ''خواجہ'' میں۔ عربی حروف کے علاحدہ علاحدہ اعداد بھی ہوتے ہیں۔ (دیکھیے تاریخ)

حرف (م) علم صرف کی رو سے حرف وہ الفاظ ہیں جو اسم و فعل اور ان کے متعلقات جیسے صفت و ضمیر نہ ہوں بلکہ دوسرے الفاظ کا آپسی تعلق ظاہر کریں۔ ان کی کئی قسمیں ہیں جیسے جار (میں، تک، پر)، ندا (او، اے)، تدباہائے عطف، (اور، و)، استثنا (مگر، علاوہ)، علت (کیونکہ) وغیرہ۔

حرکت (ا) عربی رسم خط میں حرکات ثلاثہ فتحہ، کسرہ اور ضمہ ہیں جنہیں فارسی میں زبر، زیر، اور پیش کہتے ہیں۔ موجودہ علم اصوات کی رو سے انہیں چھوٹا مصوتہ (SHORT VOWEL) کہہ سکتے ہیں۔ یہ جس حرف کے ساتھ ہوں اسے متحرک کہتے ہیں۔ ان کے

بغیر حرف ساکن ہوتا ہے۔ فتحہ والے (مفتوح) کے بعد اگر الف، واو یا 'ی' ساکن آئیں تو لمبے مصرعے AA ،AU ،AE (आ)(औ)(ऐ) بنتے ہیں۔ حرف مکسور (کسرہ والے) کے بعد 'ی' ساکن آئیں تو مصوتہ ee (ای)(ई) بنتا ہے۔ حرف مضموم (ضمہ والے) کے بعد ساکن واو آئے تو مصوتہ oo (او)(ऊ) بنتا ہے۔

حرم (ت) (دیکھیے کعبہ)

حزج (ع) یہ ایک یک رکنی سالم بحر ہے جس میں رکن مفاعیلن ایک شعر میں مسدس صورت میں چھ بار اور مثمن صورت میں آٹھ بار آتا ہے۔ اس کی مزاحف صورتیں بھی ہوتی ہیں۔ یہ بحر خلیل بن احمد کی ایجاد ہے۔

حِس (ب) علم بیان کے رموز کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے منطق کی کچھ اصلطلاحوں کو بھی سمجھنا پڑتا ہے۔ ان اصطلاحوں میں ایک حِس بھی ہے جو کئی قسم کی ہوتی ہے۔ امام بخش صہبائی 'حدائق البلاغت' میں لکھتے ہیں: " جیسے پانچ حواس ظاہر کے ہیں ویسے ہی پانچ حواس باطن کے ہیں۔ اُن میں ایک حِس مشترکہ ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ جو شے حواس ظاہر سے محسوس ہوتی ہے یہ اس کو لے لیتی ہے۔ دوسری حِس خیال ہے اور وہ حِس مشترکہ کا خزانہ ہے کہ جو صورتیں حِس مشترکہ سے لیتی ہے وہ خیال میں رکھ لیتی ہے۔ تیسری حِس متخیلہ ہے کہ اس کو متفکرہ بھی کہتے ہیں۔ اس کا کام یہ ہے کہ جو صورتیں حسِ خیال میں جمع ہوں کبھی ان کو ایک دوسرے سے مرکب کرتی ہے کبھی ایک دوسرے سے علاحدہ اور ایسے بھی ان صورتوں میں جو معنی ہیں مثلاً گرگ کی دشمنی گوسپند سے، ماں باپ کی دوستی بیٹے سے، ان معنوں کو مرکب کر کے یا علاحدہ مثلاً ایک آدمی کے دس سر تصور کر لے، اس میں ترکیب ہے۔ یا ایک آدمی بلا سر کا، اس میں تفصیل ہے۔ کبھی بعض چیزیں کہ ان کی کچھ اصل نہیں ہے اپنی طرف سے اختراع کر لیتے ہیں (جیسے غول کے دانت اور فرشتوں کی تسبیح)۔ اور چوتھی حِس وہم ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ خاص صورتوں میں جو خاص معنی ہیں ان کا ادراک کرے مثلاً اسی خاص بھیڑیے کی کسی خاص گوسپند سے ہونے والی دشمنی کو معلوم کرے۔ پانچویں حِس حِسِ حافظہ ہے

اوروہ خزانہ وہم کا ہے جیسے خیال خزانہ مشترکہ کا ہے ..... علم بلاغت والوں نے خیال کو حِس میں داخل کیا ہے اور وہم کو عقل میں داخل کیا ہے...... بعض چیزیں ایسی ہیں کہ انسان ان کو دل میں پاتا ہے۔ مثلاً ایک شیریں چیز کھانے سے یا ملائم چیز کو ہاتھ لگانے سے یا آواز پسندیدہ کے سننے سے یا ایک ملیح چیز کو دیکھنے سے یا خوشبو کو سونگھنے سے دل کو ایک مزہ اور لذت حاصل ہوتی ہے یا ان چیزوں کے مقابل سے دل میں ایک الم بہم پہنچتا ہے مثلاً بھوکا ہونا یا سیر ہونے کو ادارک کرنا۔ ان سب امروں کو وجدانیات کہتے ہیں..... اہل بلاغت نے مثل وہمیات کے وجدانیات کو بھی عقلیات میں داخل کیا ہے۔

حِس حافظہ (ب) (دیکھیے حِس)

حِس خیال (ب) (دیکھیے حِس)

حِس متخیلہ (ب) (دیکھیے حِس)

حِس متفکرہ (ب) (دیکھیے حِس)

حِس وہم (ب) (دیکھیے حِس)

حسرت موہانی، فضل الحسن (ش) ۱۸۷۵ تا ۱۹۵۱۔ بیسویں صدی کے سربرآوردہ شعرا میں سے تھے۔ انہوں نے غزل کو خالص غزل کے طور پر نقطۂ عروج پر پہنچادیا۔ اس لیے انہیں رئیس المتغزلین کہتے ہیں۔ انہوں نے غزلوں کے کئی درجات عاشقانہ فاسقانہ وغیرہ متعین کیے تھے۔ بہت پرگو شاعر تھے۔ بارہ تیرہ مختصر دیوان خود اپنے رسالے ''اردوئے معلیٰ'' میں چھاپے۔ ان کی وفات کے بعد ان کا کلیات چھپا ہے۔ شاعری تمام تر عاشقانہ ہے۔ ذاتی زندگی میں صوفی مشرب تھے اور شدید ترین مجاہد۔ آزادی وطن کے لیے قید وبند کی سختیاں جھیلی تھیں اور بار بار جیل کاٹی تھی۔ بعد میں مسلم لیگ میں شامل ہوگئے لیکن مسٹر جناح کی مغربیت کے خلاف ہمیشہ لڑتے رہے۔ تقسیم ہند کے بعد کمال بے جگری سے ہندوستانی مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کے لیے ہندوستان ہی میں رہ گئے۔ ہمیشہ اپنی محنت کی کمائی کھائی اور فقر وفاقے میں زندگی گزاردی۔ شعروشاعری کے علاوہ تنقید کے میدان میں بھی بہت اونچا درجہ رکھتے ہیں۔

کلامِ غالب کے شارحین میں سے بھی ہیں۔

حسن، میر غلام حسن (ش) متوفی ۱۷۸۶ء۔ یہ مشہور مزاحیہ شاعر ضاحک کے بیٹے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے پھر فیض آباد آئے اوراس کے بعد لکھنؤ۔ فارسی کے زبردست عالم تھے۔ فارسی میں ''تذکرہ شعرائے اردو'' لکھا ہے۔ غزلیں، رباعیاں اورمرثیے خوب کہتے تھے۔ لیکن ان کی سب سے زیادہ شہرت ان کی مثنوی '' سحر البیان'' سے ہوئی۔ حقیقتاً اسے اردو کی بہترین مثنوی کہا جاسکتا ہے۔ دوسری مثنوی '' گلزار اِرم'' ہے جس میں لکھنؤ کی ہجو اور فیض آباد کی توصیف ہے۔ مشہور مرثیہ گو میر خلیق ان کے بیٹے تھے اورمرثیہ گویوں کے سلطان میر انیس ان کے پوتے۔

حُسنِ تعلیل (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں کسی چیز کی غیر حقیقی لیکن پرلطف وجہ بتائی جاتی ہے جیسے شعوری کے اس شعر میں ہے ؂

پھرتا رہے ہے چار طرف مضطر آفتاب
روشن یہ ہے کہ محو ہوا تجھ پر آفتاب

حِسّی (ب) طرفین تشبیہ یعنی مشبہ اورمشبہ بہ کی دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے: حِسّی اورعقلی۔ خواہ مشبہ ہو خواہ مشبہ بہ ہو حِسّی اُس وقت کہاجاتا ہے جب پانچ حواسِ ظاہر (لامسہ، باصرہ، شامّہ، سامعہ، ذائقہ) میں سے کسی کے ذریعہ اس کا احساس ہو سکے اوراس ادراک کے لیے تخیل سے کام لینے کی ضرورت نہ پڑے۔ مثال کے لیے قلق کا یہ شعر دیکھیے ؂

پیٹ نرمی میں صورتِ مخمل
صاف مانند تختۂ صندل

اس میں پیٹ کا مشبہ بہ نرمی کی مشابہت سے مخمل اورصفائی کی مشابہت سے تختۂ صندل بتایا گیا ہے۔ پیٹ، مخمل اورتختۂ صندل تینوں کو چھو کر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

حسینی، میر بہادر علی (ن) یہ فورٹ ولیم کالج میں میر منشی تھے۔ ان کی تصنیفات حسب ذیل ہیں: ''اخلاق ہندی'' جو ''مفرح القلوب'' کا سلیس اردو ترجمہ ہے

اور گلکرسٹ صاحب کی فرمائش پر ۱۸۰۲ میں کیا گیا تھا۔ (۲) ''نثر بے نظیر'' یہ بھی ۱۸۰۲ میں چھپی۔ یہ میر حسن کی مثنوی کا نثری ترجمہ ہے جو مثنوی کے شائع ہونے سے بھی دو برس پہلے چھپ گیا تھا (۳) گلکرسٹ صاحب کی ہندوستانی گرامر کا خلاصہ (۴) ترجمہ تاریخِ آسام۔ اس کے علاوہ قصہ لقمان اور قرآن شریف کے ترجمے کے کام میں بھی انہوں نے مدد کی۔

حشو (م) یہ اطناب (الفاظ کا معنی سے زائد استعمال) کی ایک قسم ہے۔ اس میں دو ہم معنی الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جن میں ایک کو ہٹادیا جائے تو معنی میں فرق پڑ جائے اور دوسرے کو ہٹانے سے کچھ فرق نہ پڑے۔ اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں، مفسد اور غیر مفسد۔ مفسد میں زائد لفظ اشتعال پیدا کرسکتا ہے۔ جیسے میر حسن کے اس شعر میں۔

بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اسے
خدا نے کیا اپنا محبوب اسے

اس میں ''سمجھ بوجھ کر'' سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ خدا کے کچھ کام بے سمجھے بوجھے ہوتے ہیں اور یہ بات وجہ فساد ہے۔ حشو غیر مفسد تین طرح کی ہوتی ہے (۱) حشو قبیح: جس سے کلام کا لطف کم ہوجائے جیسے واجد علی شاہ اختر کے اس شعر میں۔

یعنی لے کر طلاق وہ گلفام
میرے پاس آئی وہ بہت خودکام

دوسرے مصرع میں ''بہت خود کام'' حشو قبیح ہے۔ (۲) حشو متوسط: جس سے کلام میں نہ حسن پیدا ہو نہ خرابی جیسے حالی کے اس شعر میں۔

تندرستی کا شکر کیا ہے بتاؤ
ہاتھ بیمار بھائیوں کا بٹاؤ

اس میں مصرعِ اولی کا ''بتاؤ'' حشو متوسط ہے (۳) حشو ملیح: جس میں لطف کلام بڑھ جائے جیسے سودا کے اس شعر میں۔

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

اس میں ''اخاہ'' کا فائدہ تعجب کا اظہار ہے۔

حشو(ا) شعر کے ہر مصرعے کے درمیانی الفاظ کو حشو کہتے ہیں چاہے وہ شعر کا مصرع اولیٰ ہو یا مصرع ثانی۔ان دونوں قسموں کے مصرعوں کے شروع اور آخر کے الفاظ کے مختلف نام ہیں۔

حفیظ الدین احمد(ن) ''خرد افروز'' کے نام سے ۱۸۰۲ میں ابوالفضل کی ''عیار دانش'' کا انہوں نے اردو میں ترجمہ کیا۔''عیار دانش'' ملا حسین کاشفی کی ''انوار سہیلی'' کی تلخیص ہے جو'' کلیلہ دمنہ'' (عربی) کا ترجمہ ہے۔''کلیلہ دمنہ'' خود سنسکرت کی ''پنچ تنتر'' کا ترجمہ ہے ۳ اس کتاب کا سب سے اچھا اردو ترجمہ فقیر محمد گویا کا ''بستان حکمت'' ہے۔

حفیظ جالندھری ،محمد حفیظ(ش) ۱۹۰۰ تا ۱۹۸۲۔حفیظ صاحب نے زندگی سے بہت کچھ سیکھا، بہت تلخ وشیریں تجربے کیے تھے،اس لیے کلام میں تاثیر ہے۔غزل اور گیت دونوں میدانوں میں سربرآوردہ ہیں۔ان کے نغموں میں غنائیت بھی ہے اور سوز بھی۔''شاہ نامہ اسلام'' جو مسلمانوں کی منظوم تاریخ ہے، ان کا خاص کارنامہ ہے۔ مجموعات کے نام ہیں: ''نغمہ زار'' ''سوز وساز'' اور ''تلخابۂ شیریں۔''

حقیقت(ب) یہ علم بیان کی اصطلاح ہے جس کا مطلب ہے کسی لفظ کو انہیں معنوں میں استعمال کرنا جنہیں ہر شخص سمجھتا ہے اور جن کے لیے کسی پس منظر کی ضرورت نہ پڑے۔جیسے ماہ کہنے سے اگر مطلب آسمان پر رات کے وقت نکلنے والے نورانی کرہ کے ہوں تو یہ حقیقت ہوگی۔اگر اس کے علاوہ کچھ اور معنی سمجھے جائیں جیسے محبوب ،تو یہ مجاز ہوگا۔حقیقت چار طرح کی مانی گئی ہے۔(ا) لغوی: جب لفظ کے معنی ہر خاص وعام یکساں سمجھے۔(۲) شرعی: جب شرع کے مطابق لغوی سے مختلف معنی ہوں جیسے حج کے لغوی معنی قصد کرنے کے ہیں اور شرعی معنی خانہ کعبہ کی زیارت کے۔(۳)عرفی عام:

جیسے وکیل کے لغوی معنی کارندہ (جس پر کوئی کام چھوڑا جائے) ہیں اور عرفی معنی عدالتی پیروکار کے ہیں (۴) عرفی خاص: جیسے کاریگروں کی اصطلاحات جنہیں کاریگر اوران کے ساتھ رہنے والے لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں۔

حقیقی، قصر (م) یہ قصر (کسی لفظ کا کسی دوسرے لفظ کے ساتھ مختص ہونا) کی وہ قسم ہے جس میں ہمیشگی ہو'' جیسے خدا ہی ہر بات کا جاننے والا ہے۔'' اس کی چار قسمیں مانی گئی ہیں۔ (۱) موصوف کا صفت پر ادعائی (بار بار ہونے والا) قصر (۲) موصوف کا صفت پر غیر ادعائی قصر (۳) صفت کا موصوف پر ادعائی قصر (۴) صفت کا موصوف پر غیر ادعائی قصر۔

حقیقی، وجہ تشبیہ (ب) وجہ تشبیہ کا مطلب ہے مشبہ اور مشبہ بہ کی مشابہت۔ جب دونوں کی صفات مشترک واقعی ہوں یعنی اضافی یا محض تخیل کی بنا پر نہ ہوں تو وجہ تشبیہ حقیقی ہوتی ہے۔ اس کی دو قسمیں ہوسکتی ہیں: حسی اور عقلی۔ حسی وجہ تشبیہ وہ ہے جس کو حواس خمسہ (دیکھنا، چھونا، سننا، سونگھنا، چکھنا) میں سے کسی ذریعے سے محسوس کیا جاسکے۔ جیسے نادر کے اس شعر میں ؎

ہالۂ مہ سا جو پہنا اس نے بالا کان میں
بالا بجلی سا چمک اٹھا دوبالا کان میں

اس میں وجہ تشبیہ چمک ہے جو آنکھوں سے دیکھی جاتی ہے۔ عقلی میں صفت مشترک یعنی وجہ تشبیہ کو حواس سے نہیں بلکہ عقل سے محسوس کرتے ہیں جیسے اسیر کے اس شعر میں ؎

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں
بات گویا نبات اپنی ہے

یہاں بات اور نبات دونوں حسی ہیں لیکن ان کی مشابہت (شیرینی) عقل ہی سے سمجھی جاسکتی ہے۔

حلب (ت) یہ ملک شام کا ایک مشہور شہر تھا۔ یہاں کے آئینے مشہور تھے۔ تلمیح میں حلب کا ذکر آئینے ہی کے ساتھ آتا ہے۔ اس کی کوئی علامتی حیثیت نہیں ہے ؎

وہ مست ناز لے کر مجھ سے میرے شیشۂ دل کو
ہواخوش اس قدر گویا کہ اس کے گھر حلب آیا

حمد (ا) یہ شاعری کی وہ صنف ہے جس میں خدا کی توصیف کی جائے۔ یہ غزل یامسمط کسی صورت میں ہوسکتی ہے۔

حوا (ت) یہ حضرت آدم کا ساتھ دینے کے لیے ان کی بائیں پسلی سے پیدا کی گئی تھیں۔ یہ سارے انسانوں کی ماں ہیں۔ باغِ جناں سے یہ اور حضرت آدم شجر ممنوع کا پھل، جسے عام طور پر گیہوں سمجھا جاتا ہے، کھانے کی پاداش میں نکالے گئے تھے۔ شجر ممنوع کا پھل کھانے کی ترغیب شیطان نے حوا ہی کو دی تھی۔ حوا کو کسی علامت کے طور پر نہیں لایا جاتا۔

حور (ت) عقیدہ اسلام کے مطابق یہ جنت کی گورے رنگ، کالے بالوں اور کالی آنکھوں والی ہمیشہ جوان رہنے والی انتہائی خوب صورت عورتیں ہیں جو جنت میں جانے والے اللہ کے فرماں برداروں کو ملیں گی۔ شعرا کے نزدیک حور کا ایک استعمال تو یہ ہے کہ اسے محبوب سے کم حسین سمجھا جاتا ہے۔ دوسرا استعمال زاہدوں کا مذاق اُڑانے کے لیے ہوتا ہے کہ وہ حوروں کی صحبت کے لالچی ہیں اور انہیں کے لیے زہد واتقا برتتے ہیں۔ اسد گورکھ پوری کا شعر ہے ؎

اُٹھا کر اپنا بستر راہ لے جنت کی اے واعظ
ڈھلا جاتا ہے حوروں کا شباب آہستہ آہستہ

حیدرآباد (مر) یہ شہر سلطان قلی قطب شاہ، والیِ بیجاپور، نے اپنی محبوبہ بھاگ متی کے نام سے بسایا تھا اور اِس کا نام بھاگ نگر رکھا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے اوائل میں محمد شاہ کے نظام الملک نے آصف جاہ اول کا لقب اختیار کر کے یہاں اپنی سلطنت آصف جاہی قائم کرلی جو ۱۹۴۹ کے پولیس ایکشن تک قائم رہی۔ یہ ریاست انتہائی دولت مند تھی اور ساتھ ہی اس کے حکم راں ہمیشہ علم وادب کے قدر داں رہے۔ شاہ نصیر، داغ، امیر مینائی، فانی بدایونی، جوش ملیح آبادی اور دوسرے بے شمار شعرا اس ریاست کے دامن سے وابستہ رہے

ہیں۔شاعری کے علاوہ ہر قسم کے علوم وفنون کو بھی یہاں حوصلہ ملا۔ یہاں کی عثمانیہ یونی ورسٹی کا پایہ بہت بلند ہے۔ اس ریاست کے امرا بھی علم وفن کے بہت دلدادہ تھے۔یہاں کا سالار جنگ میوزیم ہندوستان کے بڑے عجائب خانوں میں سے ہے۔

حیدری، حیدر بخش (ن) یہ دہلی کے رہنے والے تھے لیکن اپنے والد کے ہمراہ بنارس آکر رہنے لگے اور وہیں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۰۰ میں جب فورٹ ولیم کالج میں منشیوں کی ضرورت پڑی تو انہوں نے بھی درخواست دی اور گلکرسٹ صاحب نے انہیں بلالیا۔ ان کا انتقال ۱۸۲۳ میں ہوا۔ ان کی اکثر تصانیف فارسی کتابوں کے تراجم ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں (۱) خسرو کی مثنوی لیلیٰ مجنوں کا اردو نثری ترجمہ ''قصہ لیلیٰ مجنوں'' (۲) سید محمد قادری کے فارسی ''طوطی نامہ'' کا اردو ترجمہ ''طوطا کہانی'' (۳) قصہ حاتم طائی کا ترجمہ ''آرایش محفل'' (۴) مرزا محمد مہدی کے ''نادر نامہ'' کا اردو ترجمہ ''تاریخ نادری'' (۵) ''روضۃ الشہدا'' کے ترجمے ''گلشن شہیداں'' کا خلاصہ ''گل مغفرت'' جس کا دوسرا نام ''دہ مجلس'' ہے (۶) شیخ عنایت اللہ کی ''بہار دانش'' کا اردو ترجمہ ''گلزار دانش'' (۷) نظامی کی ''ہفت پیکر'' کا جواب (۸) ایک دیوان، چند مراثی اور ایک مجموعۂ حکایات۔

حیرانی (ت) اردو شاعری کی روایت میں حیرانی کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ حیرانی میں آنکھ کھلی کی کھلی رہتی ہے۔ عاشق کی آنکھ جلوۂ حسن محبوب دیکھ کر اور دل قوت متخیلہ کے معطل ہو جانے سے حیران رہتا ہے۔ یہ دونوں حقیقی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ نرگس کا پھول کھلی حالت میں ہوتا ہے اور نرگس کو چشم محبوب سے مشابہت دیتے ہیں اسے لیے نرگس حیران کی رعایت سے محبوب کی آنکھ کو بھی حیران کہا جاتا ہے۔ آئینے کو بھی حیران کہا جاتا ہے۔ جگر مرادآبادی کا شعر ہے ۔

نہیں معلوم کس عالم میں حسن یار دیکھا تھا
کوئی عالم ہو آئینے کی حیرانی نہیں جاتی

حیوان، چشمۂ (ت) (دیکھیے آب حیات)

خ

خار (ت) (دیکھیے گل)

خالق باری (ک) اسے عہد وسطیٰ کی ابتدائی فارسی ہندی لغت کہا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی میں ہر مبتدی طالب علم کے لیے اس کا پڑھنا ضروری تھا۔ حالانکہ خالق باری کی طرح کئی رسالے منظوم کیے گئے تاہم اُن کی اہمیت صرف تحقیقی کاموں کے لیے ہے۔ خالق باری مثنوی کی صورت میں ہے جس میں فارسی الفاظ کے ہندی معنی دیے ہوئے ہیں۔ عام رائے ہے کہ یہ امیر خسرو ۱۲۵۲ تا ۱۳۳۸ کی تصنیف ہے لیکن پچاس ساٹھ برس پہلے پروفیسر محمود شیرانی نے لسانی اور تاریخی شواہد سے نتیجہ نکالا کہ یہ امیر خسرو کی نہیں بلکہ عہد جہاں گیری کے ایک معلم ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ہے۔

خبر (م) یہ مُسند کا دوسرا نام ہے۔ (دیکھیے مُسند)

خبریہ (م) یہ کلام تام یا کلام مفید کی دوقسموں میں سے ایک قسم ہے ۔اس میں کسی کی بابت کوئی بات بتائی جاتی ہے خواہ مثبت طور پر ہو خواہ منفی طور پر۔ جیسے ''زید عالم ہے'' ''مجھے سردی نہیں لگتی'' یہ دونوں جملے خبریہ ہیں۔ خبریہ کلام (جملے) کی پہچان یہ ہے کہ اسے سچ یا جھوٹ کہا جاسکتا ہے جبکہ دوسری قسم کے کلام (انشائیہ) کو سچ یا جھوٹ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اس میں خواہش، حکم وغیرہ ہوتے ہیں اوران کے سچ یا جھوٹ ہونے کا سوال نہیں اٹھتا۔

خبل (ع) یہ مرکب زحاف ہے جو طے اور خبن سے مل کر بنتا ہے۔ طے سے رکن کا چوتھا اور خبن سے دوسرا حرف گر جاتا ہے بشرطیکہ یہ دونوں ہی سببینِ خفیف کے ساکن حروف ہوں۔ چنانچہ مستفعلن سے فعلتن اور مفعولات سے فعلات بنتے ہیں اور ان

مبدل صورتوں کو مخبول کہتے ہیں۔

خبن (ع) یہ ایک عام زحاف ہے۔ اس میں جن ارکان کے شروع میں سبب خفیف ہوتا ہے ان کے اس سبب کے دوسرے حرف (ساکن) کو گرادیا جاتا ہے۔ اس طرح فاعلاتن سے فعلاتن ہوجاتا ہے، فاعلن کا فعلن ہوجاتا ہے اور مستفعلن کا متفعلن ہوجاتا ہے جسے مفاعلن پڑھاجاتا ہے۔ خبن کے ذریعہ کسی رکن کی تبدیل شدہ صورت کو مخبون کہتے ہیں۔

ختن (ت) یہ ترکستان کا ایک علاقہ ہے جہاں ہرن خوب صورت اور بکثرت ہوتے ہیں۔ ہرنوں میں مُشکی ہرنوں کی تعداد کافی ہوتی ہے اس لیے خُتن کا مشک مشہور ہے۔ شعری روایت میں محبوب کو اُس کی بڑی بڑی آنکھوں اور عشاق سے دور بھاگنے کی عادت کی وجہ سے ہرن سے تشبیہ دی جاتی ہے اس لیے اسے آہوئے ختن کہتے ہیں۔ اس کے بالوں کو بھی خوشبو اور سیاہی کی بنا پر مُشک ختن سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ علامتی طور پر ختن کا استعمال محبوب ہی کی نسبت ہوتا ہے۔ یوں تو عاشق بھی محبوب کے تیر نظر کا شکار ہونے کی وجہ سے خود کو ہرن کے روپ میں دیکھتا ہے لیکن ایسی حالت میں ختن کا ذکر نہیں ہوتا کیونکہ عاشق خود کو صرف مظلوم دکھانا چاہتا ہے، نظر فریب نہیں۔

خرابات (ت) (دیکھیے مے خانہ)

خرب (ع) یہ ایک مرکب زحاف ہے جو خرم اور کف کے زحافوں سے مل کر بنتا ہے۔ اس کا عمل صرف مفاعیلن پر ہوتا ہے۔ خرم سے اس کا حرف میم گر جاتا ہے اور کف سے نون چنانچہ فاعیل رہ جاتا ہے جسے مفعول پڑھاجاتا ہے۔ یہ مبدل صورت اخرب کہلاتی ہے اور صرف صدر وابتدا میں آسکتی ہے۔

خرم (ع) یہ ایک خاص زحاف ہے جس کا عمل صرف مفاعیلن پر ہوتا ہے۔ اس میں مفاعیلن کی ابتدائی میم گرجاتی ہے اور فاعیلن رہ جاتا ہے جسے مفعولن پڑھا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو اخرم کہتے ہیں۔ یہ بھی صرف صدر وابتدا میں آسکتی ہے۔

خروج (ق) یہ قافیے کا تیسرا وصلی حرف ہوتا ہے یعنی روی کے بعد آنے والے تیسرے

حرف کوخروج کہتے ہیں۔ جیسے رہے گا، سہے گا میں 'ہ' حرف روی ہے۔ اس کے بعد کے دوحروف 'ی' اور گاف کے بعد تیسرا حرف الف ساکن ہے۔ چنانچہ اس قافیے میں الف ساکن خروج ہے۔ خروج کے لفظی معنی نکلنے کے ہیں۔

خزاں (ت) یہ موسم گرمیوں کے بعد اور سردیوں کے پہلے ہوتا ہے۔ ایران میں سردیوں میں تو برف باری کی وجہ سے پتے جھڑ جاتے ہیں اور درختوں کے ٹھونٹھ رہ جاتے ہیں لیکن اس کی ابتدا خزاں ہی سے ہونے لگتی ہے جب پھول کھلنے بند ہوجاتے ہیں اور پتوں کا رنگ پیلا اور لال ہوجاتا ہے اور وہ جھڑنے لگتے ہیں۔ شعری روایت میں خزاں کا موسم بلبل کے لیے مصیبت کا ہوتا ہے کیونکہ اس کا محبوب گل نظر نہیں آتا۔ (یوں تو سردی کا موسم زمستاں بلبل کے لیے سب سے زیادہ سخت ہوتا ہے لیکن اس موسم میں باغ میں کون جاتا ہے اس لیے بلبل خستہ حالت خزاں ہی میں دکھائی دیتی ہے۔) شاعر خود کو بلبل کو جگہ رکھتا ہے چنانچہ خزاں بدبختی اور ناکامی کی علامت ہوگئی ہے۔ ناسخ کہتے ہیں ؎

کیا روزِ بد میں ساتھ رہے کوئی ہم نشیں
پتے بھی بھاگتے ہیں خزاں میں شجر سے دور

خزل (ع) یہ مرکب زحاف ہے جو اضمار اور طے سے مل کر بنتا ہے۔ اضمار سے متفاعلن کی 'ت' ساکن ہوجاتی ہے اور وہ مستفعلن ہوجاتا ہے۔ اور طے کی وجہ سے دوسرے سبب خفیف کا ساکن حرف 'ف' گر جاتا ہے اور یہ مفتعلن ہوجاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مخزول کہتے ہیں۔

خزم (ع) مصرع اول کے صدر یا مصرع ثانی کے ابتدا کے پہلے ایک سے لے کر چار حرف بڑھا دینے کو خزم کہتے ہیں۔ یہ مزید حروف تقطیع میں نہیں آتے۔ یہ عرب کے دور جاہلیت کا زحاف تھا جو اردو میں بالکل مستعمل نہیں ہے۔

خسرو، امیر (ش) ۱۲۵۲ تا ۱۳۲۷۔ لاچی ترک تھے، اُتر پردیش کے قصبہ پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے بے بدل شاعر تھے۔ حضرت نظام الدین اولیا کے خاص مرید تھے۔ مرشد کے وصال کے بعد ان کے مقبرے کے مجاور بن کر وہیں بیٹھے رہے اور

دو برس بعد وہیں انتقال کیا۔ یہ پہلے شاعر ہیں جنہیں ہندوستانی ہونے پر فخر ہے۔ چار غزلوں کے دیوان، پانچ مثنویاں اور کئی دوسری کتابیں لکھیں۔ فن موسیقی کے نہ صرف ماہر بلکہ موجد بھی تھے۔ کئی نئے ساز اور ایرانی اور ہندوستانی راگوں کی آمیزش سے کئی نئے راگ بنائے۔ ''خالق باری'' کو ان کی تصنیف سمجھا جاتا ہے اور انہیں اردو کا پہلا شاعر کہتے ہیں۔ ہندوی اردو کی کئی پہیلیوں، کہ مکرنیوں، ڈھکوسلوں وغیرہ کو بھی ان کی تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن پروفیسر محمود شیرانی اور ان کے کئی ہم خیال ادبا سمجھتے ہیں کہ یہ بات غلط ہے کیونکہ وہ اس زمانے میں اردو کی وہ صورت ہو ہی نہیں سکتی تھی جو ان تحریروں میں ہے۔ پھر بھی ابھی تک زیادہ تر علماء اور ادبا امیر خسرو ہی کو ہندوی کے کلام کا موجد مانتے ہیں۔

خسرو، ضیاء الدین (ش) پروفیسر محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق، جسے اب کچھ دوسرے ادبا بھی منظور کرتے ہیں، ''خالق باری'' کے مصنف امیر خسرو نہیں ضیاء الدین خسرو تھے۔ یہ مغل شہنشاہ جہاں گیر کے عہد میں ایک معلم تھے اور انہوں نے مبتدیوں کو فارسی سکھانے کے لیے فارسی ہندی کی منظوم اور مختصر لغت کے طور پر ۱۶۲۱ میں ''خالقِ باری'' تصنیف کی۔ اس قسم کی اور دوسری لغات کا بھی پتہ چلا ہے لیکن جو مقبولیت ''خالق باری'' کو ملی وہ دوسری لغات کو نہ ملی۔ کہتے ہیں ''خالق باری'' کو امیر خسرو سے منسوب کرنے کی غلطی سب سے پہلے خان آرزو نے کی جنہوں نے اپنی لغت ''نوادر الالفاظ'' میں ''خالق باری'' کا ذکر کیا ہے اور اسے امیر خسرو کی تصنیف بتایا ہے۔

خِضر، خضر (ت) یہ ایک پیغمبر ہیں جو بھولے بھٹکوں کو راہ بتاتے ہیں۔ ان کا دوسرا نام الیاس بتایا جاتا ہے لیکن ایک عقیدے کے مطابق خضر خشکی کے رہ نما ہیں اور الیاس سمندر کے۔ انہوں نے آبِ حیات پیا ہے اور حیات ابدی حاصل کی ہے۔ لیکن یہ عام لوگوں کی نظروں سے چھپے رہتے ہیں۔ ایک روایت کے مطابق سکندر اعظم نے انہیں مجبور کیا کہ اسے چشمۂ حیواں تک پہنچادیں اور آب حیات پلائیں لیکن انہوں نے اسے دوسری باتوں میں الجھادیا۔ ایک بیان یہ ہے کہ خود سکندر حیات ابدی پائے ہوئے لوگوں

کی کمزوری اور بے بسی دیکھ کر چشمہ حیواں سے لوٹ آیا۔ شاعری کی روایت میں خضر کا ذکر ان کی درازیٔ عمر کے سلسلے میں کیا جاتا ہے اور کبھی کبھی ان پر طعنہ زنی کی جاتی ہے۔

منزلِ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

خفی ایطا(ق) ایطا ایسا عیب قافیہ ہے جس میں مختلف الفاظ قافیے کے لیے استعمال کیے جائیں۔ دوسرے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ جب حرف روی اصلی نہ ہو بلکہ زائد ہو تو ایطا واقع ہوتا ہے۔ حرف اصلی کا مطلب ہے ایسا حرف جس کے ہٹانے سے لفظ یا تو بے معنی ہو جائے یا اصل لفظ سے اس کا معنوی تعلق نہ رہے۔ اگر حرف زائد اس طرح کا ہو کہ بادی النظر میں زائد نہ معلوم ہو تو ایطائے خفی واقع ہوتا ہے جو زیادہ تر ماہرینِ فن کے نزدیک عیب نہیں ہے جیسے دانا اور بینا کے قافیے میں ایطائے خفی ہے کیونکہ روی کا الف ہٹا دینے پر دان اور بین رہ جاتے ہیں جن سے دانا اور بینا مشتق ہیں۔ تاہم عموماً یہ الفاظ مجرد سمجھے جاتے ہیں اور حرف روی کے زائد ہونے پر نظر نہیں جاتی۔

خفی، کنایہ(ب) کنائے میں جب ایک صفت سے دوسری صفت کو ظاہر کرنا منظور ہوتا ہے تو اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں: قریب اور بعید۔ قریب میں بھی ایک کنایہ قریب واضح ہوتا ہے اور دوسرا قریب خفی۔ اس میں صفت کا اطلاق براہ راست ہوتا ہے لیکن قدرے پنہاں ہوتا ہے جیسے یہ کہیں کہ فلاں شخص جج کے سامنے ہکلانے لگا اور مطلب یہ ہو کہ وہ انتہائی طور پر خوف زدہ ہو گیا۔

خفیف، بحر(ع) یہ ایک سالم بحر ہے جسے خلیل بن احمد نے ایجاد کیا تھا۔ یہ دو رکنی ہے اور شعر میں اس کے ارکان فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن دو بار اسی ترتیب سے آتے ہیں۔

خفیف، سبب(ا) سبب اس ہجا (Syllable) کو کہتے ہیں جس میں دو حروف ہوں۔ جب ان دو حروف میں پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہوتا ہے تو اس ہجا کو سبب خفیف کہتے

ہیں۔ جیسے ڈس، جا، گر وغیرہ۔

خلاف لغت (م) یہ ایک عیب کلام ہے۔ اسے مخالف قیاس لغوی بھی کہتے ہیں۔ یہ الفاظ کے ایسے استعمال سے پیدا ہوتا ہے جو لغوی طور پر غلط ہوتا ہے۔ چونکہ یہ غلط استعمل کئی طرح سے ہوتے ہیں اس لیے عروضیوں نے اس عیب کو اٹھارہ عنوانات کے تحت رکھا ہے۔ (۱) وصل (۲) قطع (۳) تخفیف (۴) تشدید (۵) قصر (۶) مد (۷) تحریک (۸) اسکان (۹) فک اضافت (ان نو کو ان کے عنوانات میں دیکھیے) (۱۰) اضافت زائد (۱۱) موقع استعمال (۱۲) لفظ ہندی کو مضاف کرنا (۱۳) اسقاط حاوعین (۱۴) فارسی یا ہندی لفظ کو عربی طریقے سے گھڑنا (۱۵) اپنی طرف سے معنی گھڑنا (۱۶) ترکیب کی صورت بدل دینا (۱۷) نون ساکن کو نون غنہ بنانا اور (۱۸) مضاف الیہ کے لیے نونِ اعلانیہ کا استعمال۔

خُلد (ت) (دیکھیے بہشت)

خلع (ع) یہ مرکب زحاف عروض وضرب میں آتا ہے یہ خبن اور قطع کا میل ہوتا ہے۔ خبن سے شروع کے سبب خفیف کا ساکن حرف گرتا ہے اور قطع سے آخری والا مجموع کا ایک متحرک حرف گرتا ہے چنانچہ مستفعلن کا متفعلن رہ جاتا ہے جسے فعولن پڑھتے ہیں اورفاعلن کا فعِن رہ جاتا ہے جسے فعل پڑھتے ہیں۔ ان مبدل صورتوں کو مخلّع کہتے ہیں۔

خلیق، میر (ش) یہ میر حسن، صاحب سحرالبیان، کے منجھلے بیٹے اور مرثیہ گویوں کے سلطان میر انیس کے والد تھے۔ انہوں نے اپنے ہم عصر میر ضمیر کی مرثیہ گوئی میں برابری کی۔ میر ضمیر کے نام سے جو اختراعات مرثیہ منسوب ہیں انہیں کچھ لوگ میر خلیق سے منسوب کرتے ہیں۔ خلیق کے استاد مصحفی تھے اور بہت پر گو تھے لیکن والد کے انتقال کے بعد خاندان کی پرورش کی ذمہ داری ان پر آپڑی، اس وجہ سے انہیں اپنی غزلیں بیچنی پڑیں۔ آخری عمر میں صرف مرثیہ کہتے تھے۔ ۱۸۰۴ میں وفات پائی۔

خلیل بن احمد (ع) ۷۲۱ تا ۷۸۱۔ اسے عربی کا پہلا عروضی کہتے ہیں۔ یہ بصرہ کا رہنے والا تھا۔ بہت اعلیٰ پائے کا زبان داں تھا۔ یونانی بھی جانتا تھا۔ فقروفاقہ کی

زندگی گزارتا تھا اور بادشاہوں کے تحفے بھی قبول نہ کرتا تھا۔ اس نے فن عروض کے اصول بنائے اور انیس (۱۹) سالم بحور میں سے پندرہ (۱۵) (حزج، رجز، رمل، متقارب، کامل، وافر، مضارع، مجتث، مقتضب، طویل، مدید، بسط، سریع، خفیف اورمنسرح) اسی کی ایجاد ہیں۔ کچھ علماء کا خیال ہے کہ خلیل بن احمد کو یونانی کے ساتھ سنسکرت اور مروجہ ایرانی بحور کا بھی علم تھا۔

خم (ت) شراب کے مٹکے کو کہتے ہیں۔ شراب سے عشق کو تشبیہ دی جاتی ہے اس لیے کبھی کبھی خم کو عشق کی انتہائی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

خمخانہ جاوید (ک) یہ دہلی کے رئیس لالہ سری رام کی معرکتہ الآرا تصنیف ہے۔ یہ پانچ ضخیم جلدوں میں فارسی میں لکھا ہوا اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس کی زبان نہایت سلیس اور بامحاورہ ہے۔ اس میں سیکڑوں ایسے شعرا کا ذکر ہے جن کا نام کہیں اور نہیں ملتا۔ اس کو مورخینِ ادب اردو نے اردو شاعری کی انسائکلو پیڈیا کہا ہے۔ اس میں ہر شاعر کے منتخب اشعار دیے گئے ہیں۔ کسی شاعر کی ہجو نہیں کی گئی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی (ح،ن) ۱۹۱۷ تا ۱۹۹۳۔ مشہور معلم اور اردو کے عاشق بچھراؤں ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ 'مکتوبات اردو کا تاریخی وادبی ارتقا' کے موضوع پر ۱۹۵۳ میں دہلی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ دلی کالج سے بطور لکچرر اردو کی تدریس شروع کی اور ۱۹۸۲ میں دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر اردو کی حیثیت سے رٹائر ہوئے۔ مہمان پروفیسر کے طور پر وسکانسن یونیورسٹی، امریکہ، اور تاشقند یونیورسٹی میں کام کیا۔ انجمن اساتذہ اردو، جامعات ہند کے صدر کے علاوہ وہ بہت سی اردو انجمنوں اور اداروں کے رکن بھی رہے اور بہت سے ممالک کے علمی سفر کیے۔ اہم مطبوعات میں کلاسیکی ادب، مرزا شوق لکھنوی، اردو میں وہابی ادب، چراغ رہگزر، یادیارمہربان، اور میر تقی میر: حیات اور شاعری شامل ہیں۔ موخر الذکر کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ دستنبو کا فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کیا اور عمرِ رائگاں کے نام سے خود نوشت شائع کرائی۔

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اردو تہذیب کا زندہ، بھرپور اور دل آویز مرقع ہونے کے ساتھ اعلا درجے کے انشا پرداز بھی تھے۔ انہوں نے دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کی تشکیل و تنظیم کی اور تحقیق وطباعت کا ایک سیکشن قائم کیا۔ کربل کتھا، تذکرۂ سرور، دیوان سوز، دیوان بقا اور ماسٹر رام چندر اسی شعبہ سے شائع ہوئیں۔

خواجہ حسن نظامی (ن) ۱۸۵۳ تا ۱۹۵۵۔ یہ حضرت نظام الدین اولیا کے سلسلے کے بزرگ تھے۔ انہوں نے تاریخ اور تصوف پر بیسیوں کتابیں تصنیف کی ہیں۔ طرز تحریر نہایت دل آویز ہے اور تصوف کی وجہ سے مذہبی کتابوں میں بھی تعصب کا رنگ نہیں ملتا حالانکہ بیسویں صدی کے آغاز میں آریہ سماج سے ان کے کچھ مباحث بھی ہوئے تھے۔ ایک ماہانہ جریدہ ''منادی'' مدت تک شائع کرتے رہے۔ بغاوت ۱۸۵۷ کی تاریخ کے متعلق ان کا کام اعلیٰ تحقیق کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے کئی گم شدہ مسودات کو حاصل کر کے اس بغاوت کے کئی پہلوؤں پر نئی روشنی ڈالی ہے۔ ''بیگمات کے آنسو'' میں حالات غدر کے حوالے سے شہزادیوں کے مصائب کی عکاسی کی ہے جنہیں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد لال قلعہ سے نکل کر دربدر ہونا پڑا تھا۔ دیگر تصانیف میں ''کرشن بیتی'' ''یزید نامہ'' ''محرم نامہ'' وغیرہ مشہور ہیں۔

خوش نامہ (ک) یہ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کے پہلے فرماں روا یوسف عادل شاہ کے زمانے کے صوفی بزرگ شاہ میراں جی (متوفی ۱۴۹۰) کی مشہور مثنوی ہے۔ اس کی زبان خالص دکنی اردو ہے۔

خوش نغزیہ (ک) یہ بھی شاہ میراں جی، صاحب خوش نامہ، کی مشہور مثنوی ہے۔ خوش نامہ کی طرح خوش نغزیہ کی زبان خالص دکنی ہے اور موضوع تصوف۔

خیال، حس (ب) (دیکھیے حس)

خیالی، جامع (م) علم معانی میں وصل وفصل کے باب میں جامع کی اصطلاح آتی ہے جس کا مطلب ہے وہ وصف جو دو جملوں کو جمع کرے۔ یہ وصف دونوں کے مسند الیہ اور دونوں کے مسند کی مناسبت کا ہوتا ہے۔ اس کی تین قسمیں ہیں: عقلی، وہمی اور خیالی۔

جامع خیالی میں جس خیال چاہتی ہے کہ دونوں جملے قوتِ متفکرہ میں جمع ہو جائیں۔ مثلاً انشا کا شعر ۔

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ زور دھن میں اس گھڑی بے خوار بیٹھے ہیں

تصور کا عرش پہ ہونا اور سر کا پائے ساقی پر ہونا ان دونوں کا اشتراک خیالی ہے

خَیفا (ص) یہ صنعت لزوم مالایلزم کی ایک قسم ہے۔ اس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ شعر یا جملے میں ایک دوسرے کے بعد ایسے الفاظ لائے جائیں جن میں ایک قسم کے الفاظ کے سارے حروف منقوط ہوں اور دوسری قسم کے سارے حروف غیر منقوط۔ مثلاً امام بخش صہبائی کا یہ شعر۔

شب کو جشن سرور و تخت رہا
کارِ فیض مدار بخت رہا

د

دار (ت) دار کا مطلب سولی ہوتا ہے۔ اکثر یہ لفظ رسن کے ساتھ مل کر آتا ہے ۔ رسن کے معنی رسّی کے ہیں۔ شاعری کی روایت میں دار یا دار ورسن حسین بن منصور حلاج کی پھانسی کی طرف اشارہ کرتا ہے جس نے بخوشی جان دے دی لیکن اپنے نعرۂ مستانہ اناالحق کو نہ چھوڑا۔ (دیکھیے منصور) دار کا علامتی استعمال عشاق کی جاں بازی یا کسی بھی اصولی قربانی کے لیے ہوتا ہے۔

داستان امیر حمزہ (ک) یہ ایک بہت بڑی کتاب ہے جس کی ابتدائی صورت فارسی میں ہے اور جسے فیضی نے اکبر کی دل بستگی کے لیے لکھا تھا۔ اس میں سترہ اٹھارہ ہزار صفحے ہیں۔ یہ سارا لمبا چوڑا قصہ فرضی ہے لیکن قصۂ حاتم طائی کے حاتم کی طرح اس کے ہیرو امیر حمزہ تاریخی شخصیت ہیں۔ یہ حضرت محمد صلعم کے عم بزرگ اور صحابی تھے اور ان کے ذریعہ بہت سی صحیح احادیث بھی ہم تک پہنچی ہیں۔ اس کتاب کے آٹھ دفتر مجموعی طور پر سترہ جلدوں میں آئے ہیں۔ اس کا پانچواں دفتر ''طلسم ہوش ربا'' ہے جس کی سات جلدیں ہیں ان میں پہلی چار کا ترجمہ میر محمد جاہ اور آخری تین جلدوں کا ترجمہ احمد حسین قمر نے کیا ہے۔ ایک منظوم ترجمہ طوطا رام شایان نے کیا ہے ۔ دفتر اول ''نوشیرواں نامہ'' دو جلدوں میں ہے۔ اس کا ترجمہ شیخ تصدق حسین داستاں گو نے کیا ہے۔ یہ ترجمے نول کشور پریس نے چھاپے تھے۔

داغ، نواب مرزا (ش) ۱۸۳۱ تا ۱۹۰۵ ۔ نواب شمس الدین خاں کے بیٹے تھے۔ نواب شمس الدین کو مسٹر فریزر، ریزیڈنٹ دہلی، کے قتل کے الزام میں ۱۸۳۵ میں پھانسی دی گئی تھی۔ اس کے بعد داغ کی والدہ نے شہنشاہ بہادر شاہ کے شہزادے مرزا فخرو کے ہاں رہنا منظور کرلیا اور داغ کی نوجوانی لال قلعے کی محفلوں میں گزری۔ وہیں وہ

ذوق کے شاگرد ہوئے۔ بغاوت ۱۸۵۷ کے بعد رام پور گئے اور۱۸۸۶ تک وہاں کے دربار میں رہے۔ رام پور کی ریاست میں ریجنسی قائم ہوگئی تو شعرا کی قدردانی نہ رہی اور وہ باہر جانے لگے۔ داغ دوسال تک سیروتفریح کرنے کے بعد ریاست حیدرآباد میں ملازم ہوگئے اورآخرعمرتک وہاں بڑی فارغ البالی سے زندگی بسر کی۔ داغ نے غزلیہ شاعری کی نئے ڈھنگ سے تراش خراش کی، مضمون کے لحاظ سے دنیوی عشق کے سچے جذبات کی عکاسی کی۔ زبان کی تراش خراش اورسلاست، روانی اورٹکسالی پن پیداکر کے زبان کی بھی بہت بڑی خدمت کی۔ ان کی شاعری پر بازاری پن کاالزام بالکل بہتان ہے۔شوخی ضرور ہے لیکن چھچھورا پن کہیں نہیں ہے۔ ان کے سیکڑوں شاگرد تھے جن میں نوح ناروی، سیماب اکبرآبادی، احسن مارہروی اورلبھورام جوش ملسیانی بہت مشہور ہوئے ہیں۔ داغ بہت پرگوشاعر تھے۔ چاردیوان (گلزار داغ، آفتاب داغ، ماہتاب داغ اوریادگارداغ) اورایک مثنوی ''فریاد داغ'' جوکلکتے کی حسین رقاصہ منی بائی حجاب سے داغ کے عشق کی داستان ہے،یادگار ہیں۔

دال(ب) یہ منطق کی اصطلاح ہے جوعلم بیان میں استعمال کی جاتی ہے۔ جوچیز دلالت کرتی ہے اُسے دال کہتے ہیں اورجس پر دلالت کی جاتی ہے، اسے مدلول کہتے ہیں۔(دیکھیے دلالت)۔ مثال کے لیے دھوئیں کاوجود آگ کی دلالت کرتا ہے۔ یہاں دھواں دال ہے۔

داماں(ت) یہ چغے، کرتے، قباوغیرہ کانچلا حصہ ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس لفظ کا استعمال کئی حالات میں ہوتا ہے۔عاشق جنون کی حالت میں اپنادامن پھاڑ ڈالتا ہے اس لیے اُسے چاک داماں کہتے ہیں اوردامن کے چاک جنون کی علامت کے طور پر مستعمل ہیں۔شرابیوں کے دامن شراب کے گرنے کی وجہ سے تر ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ گناہ گار کوتر دامن اور پرہیزگار کو پاک دامن کہتے ہیں۔فقیراپنا دامن پھیلا کر بھیک مانگتے ہیں اورسخی لوگ اُن کا دامن بھردیتے ہیں۔ بادشاہوں اورامراکادامن تھام کر فریادی فریاد کرتے ہیں۔ اسی طرح محبوب کادامن تھام کر عاشق عرضِ عشق کرتا ہے اورمحبوب دامن بچانے اوردامن چھڑانے کی کوشش کرتا ہے۔ غزلوں میں زیادہ تر اول الذکر اور موخر

الذکر استعمال ہی زیاد دکھائی دیتے ہیں۔ میر کا شعر ہے۔

ظالم زمیں سے لوٹتا دامن اٹھا کے چل
ہوگا کمیں میں ہاتھ کسی داد خواہ کا

دائرہ(ع) عربی میں جو انیس (۱۹) سالم بحور مانی گئی ہیں اُن میں مشاکل، قریب اور جدید کو چھوڑ کر (جو ایرانی عروضیوں کی ایجاد ہیں) باقی بحور کو پانچ ایسے حصوں میں بانٹا گیا ہے جن کی بحور ایک دوسرے سے (ٹکڑے توڑ کر) نکل سکتی ہیں۔ اس عمل کو 'فک بحور' کہتے ہیں۔ جیسے بحر متقارب فعولن سے بنتی ہے۔ اگر اس کے آخری سبب خفیف (لُن) میں اس کے پہلے وتد مجموع کا فعو جوڑ دیا جائے تو یہ 'لُن فعو' ہو جاتا ہے جو فاعلن کی طرح پڑھا جاتا ہے۔ فاعلن سے بحر متدارک بنتی ہے۔ اسی طرح فاعلن سے فعولن کا رکن نکل سکتا ہے۔ یعنی بحر متقارب سے بحر متدارک اور بحر متدارک سے بحر متقارب نکل سکتی ہے۔ پرانے عروضی نے پانچ دوائر مقرر کر کے بحور کے پانچ گروہوں کے ارکان کے تعلق کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

(۱) دائرہ متفقہ جس میں متقارب اور متدارک کا تعلق دکھایا جاتا ہے۔

(۲) دائرہ موتلفہ جس میں کامل اور وافر کا تعلق دکھایا جاتا ہے۔

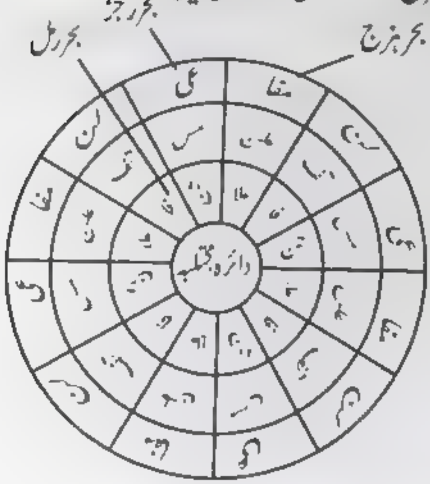
(۳) دائرہ مجتلبہ جس میں ہزج، رمل اور رجز کا تعلق دکھایا جاتا ہے۔

(۴) دائرہ مختلفہ: جس میں طویل، بسیط اور مدید کا تعلق دکھایا جاتا ہے۔

(۵) دائرہ مشتبہ: جس میں سریع، مُنسرح، خفیف، مضارع، مقتضب اور مجتث کا تعلق دکھایا جاتا ہے۔

ان پانچ دائروں کے علاوہ دو اور دوائر بن سکتے ہیں جن میں ہر بحر کو لایا جا سکتا ہے۔ دائرہ مشتبہ میں دی جانے والی بحور وہ ہیں جو اصلاً مثمن ہیں لیکن ان کا ایک ایک رکن گرا کر انہیں مسدس بھی بنایا جا سکتا ہے۔ اس عمل کو مجزد کہتے ہیں۔ لیکن دراصل دوائر کا کوئی حقیقی مصرف نہیں ہے کیونکہ صرف آٹھ ارکان کی سالم اور مزاحف صورتوں سے ساری بحریں نکلی ہیں اور سالم ارکان کے ایک دوسرے سے نکلنے سے تخلیقِ شعر پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

- دائرہ مجتلبہ: اس میں ہزج رجز اور رمل بحور ہوتی ہیں۔



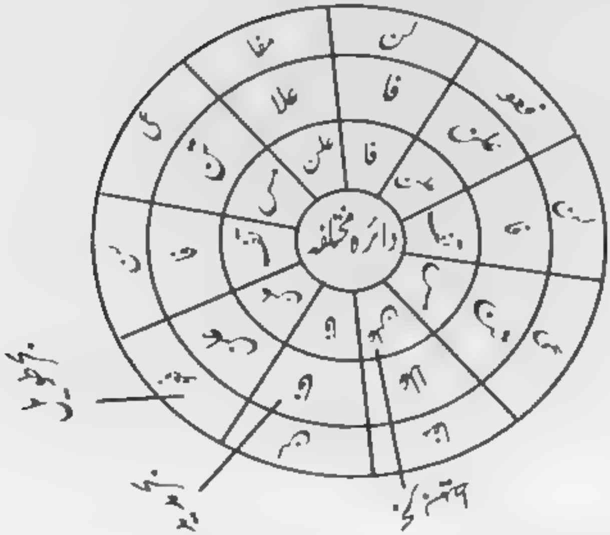
- دائرہ متفقہ: اس میں متقارب اور متدارک بحور ہوتی ہیں۔



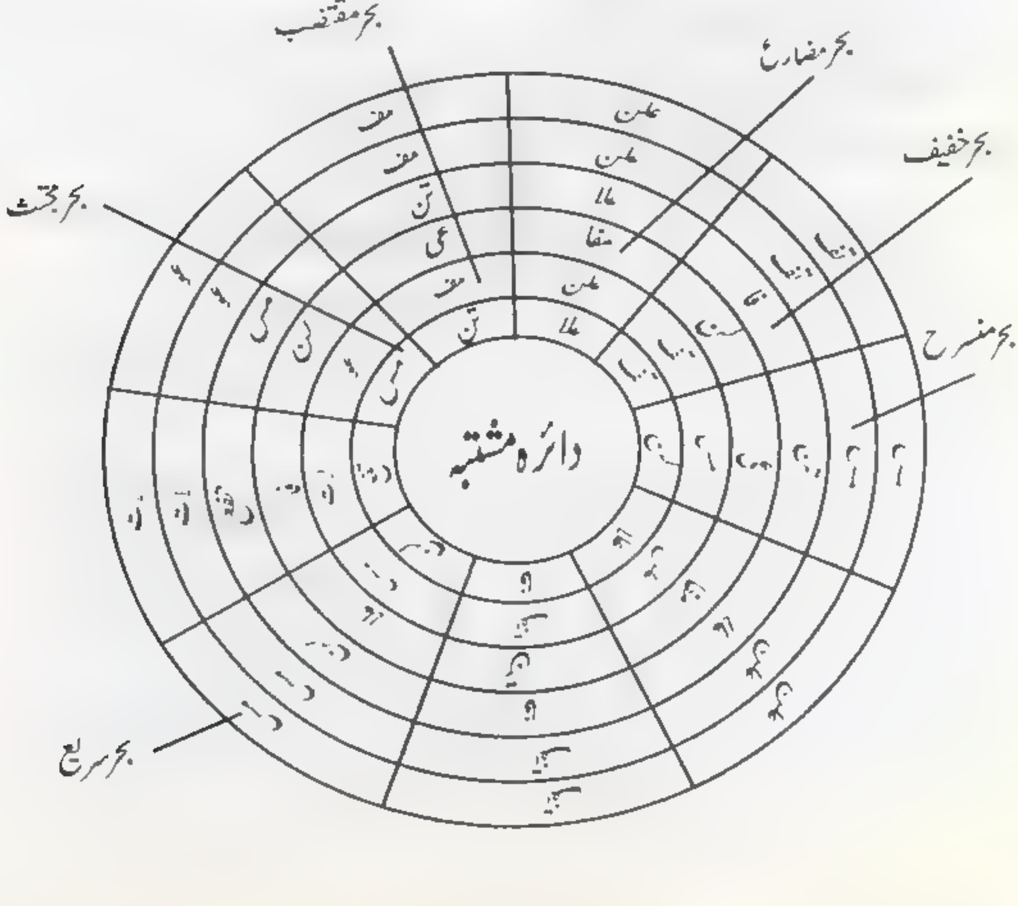
- دائرہ موتلفہ: اس میں کامل اور وافر بحور ہوتی ہیں۔



● دائرہ مختلفہ. اس میں طویل مدید اور بسیط بحور ہوتی ہیں۔



● دائرہ مشتبہ (مسدس) اس میں سریع، منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب اور مجتث بحور ہوتی ہیں۔



سنئے عروضیوں نے تین نئی بحریں شامل کر کے مسدس اور مثمن دوائر وضع کیے ہیں۔ لیکن یہ کام تحصیل لاحاصل ہی ہے۔ جب سالم بحور میں سے بہت تھوڑے اردو میں مستعمل ہیں تو ان کا ایک دوسرے سے نکلنا کوئی اہم بات نہیں ہے۔

داؤد (ت) یہ پیغمبر تھے اور حضرت سلیمان کے والد تھے۔ یہ بادشاہ بھی تھے۔ ان میں بے حد جسمانی طاقت تھی اور انہوں نے نوعمری ہی میں دیو جالوت (Goliath) کو مارا تھا۔ ان کا زیادہ تر ذکر خدا کی تعریف میں ان کے گائے ہوئے نغمات کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ ان نغمات کو لحنِ داؤد کہتے ہیں۔ بائبل میں انہیں سام (PSALM) کہا گیا ہے۔ لحن داؤدی پاک اور شیریں موسیقی کی علامت کے طور پر مستعمل ہے۔

داؤد، مرزا (ش) اردو شاعری کے عہد اورنگ آباد کے مشہور شاعر تھے۔ ولی کے ہم عصر تھے۔ وفات ۱۷۵۵ میں ہوئی۔ ایک دیوان یادگار ہے۔

دبیر، مرزا سلامت علی (ش) ۱۸۰۳ تا ۱۸۷۵ ۔ میر انیس کی ٹکر کے مرثیہ گو تھے۔ میر ضمیر کے شاگرد تھے۔ میر ضمیر میر خلیق، والد میر انیس کے ہم عصر تھے۔ دبیر کو غازی الدین حیدر اور واجد علی شاہ اختر اپنی مجالس کے لیے بلاتے تھے۔ دبیر کا مقابلہ انیس سے کیا جاتا ہے۔ ان کے زمانے ہی میں دونوں کے مداحوں کے گروہ ہو گئے تھے جو ایک دوسرے پر چوٹیں کیا کرتے تھے۔ دبیر کے کلام میں زور بہت ہے لیکن کہیں کہیں فنی اسقام نظر آتے ہیں جو انیس کے ہاں تقریباً ناپید ہیں۔

دجلہ (ت) یہ عراق کی مشہور ندی ہے۔ بڑی ندی کے طور پر اس کا ذکر آتا ہے۔ کبھی کبھی عاشق کے آنسوؤں کو دجلہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

دخیل (ق) قافیے میں حرف روی سے پہلے آنے والا ساکن الف تاسیس کہلاتا ہے۔ تاسیس اور روی کے درمیان دخیل ایک متحرک حرف ہوتا ہے۔ قافیے کے مختلف الفاظ میں حروف دخیل مختلف ہوتے ہیں لیکن اُن پر لگی ہوئی حرکت، جسے اشباع کہتے ہیں، یکساں ہوتی ہے۔ اگر اس حرکت میں اختلاف ہوتا ہے تو نساد نامی عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً ساحل اور کامل کے قوافی درست ہیں کیونکہ 'ح' اور میم دونوں مکسور ہیں لیکن شامل

اورکاکل میں عیب سناد پیدا ہوگیا کیوں کہ دخیل میم مکسور ہے اور دخیل کاف مضموم۔

دُر (ت) دُر کا مطلب موتی ہے۔ اسے گہر اور گوہر بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے گوہر)

دربان (ت) (دیکھیے پاسبان)

درد، خواجہ میر (ش) ۱۷۲۰ تا ۱۷۸۴۔ حضرت خواجہ میر درد اُن صوفی بزرگوں میں سے ہیں جنہوں نے نہ صرف تصوف کی بنیاد مضبوط کر کے اردو غزل کو پاکیزگی عطا کی بلکہ غزل میں معتدل قسم کا سوز اور نرمی پیدا کی اور زبان کو بھی وہ شستگی دی کہ آج ان کی وفات کے دوسو برس کے بعد بھی ان کی زبان ہماری اپنی زبان کا اعلیٰ نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ سپاہی پیشہ تھے لیکن والد کے حکم پر ۲۸ برس کی عمر میں ترک دنیا کر بیٹھے اور ۲۹ برس کی عمر میں والد (خواجہ محمد ناصر عندلیب) کی جگہ سجادہ نشین ہوئے۔ دہلی اجڑنے پر سارے شاعر دہلی چھوڑ گئے لیکن درد نے سجادہ نہ چھوڑا اور اپنے زمانے کے مذاقِ عام یعنی شعری بدعنوانیوں، ہجو اور پھکڑ پن سے بھی دامن بچائے رہے۔ کسی بادشاہ یا امیر کی مدح بھی نہ کی بلکہ بادشاہ دہلی خود ان کی خانقاہ میں حاضر ہوتے تھے۔ دیوان بہت مختصر ہے لیکن ایک ایک شعر سینے سے لگانے کے قابل ہے۔ زیادہ تر تصانیف تصوف سے متعلق ہیں۔

دُرد (ت) پرانے زمانے کی شراب آج کی طرح مصفّا نہ ہوتی تھی۔ خُم سے صراحی اور صراحی سے جام میں جانے پر بھی صاف اور لطیف شراب، جسے شرابِ ناب کہتے تھے، اوپر رہتی تھی اور خوش ذائقہ ہوتی تھی۔ ذرات سے مملو تلچھٹ نیچے رہتی تھی جو خوش ذائقہ نہ ہوتی تھی لیکن اُس میں نشہ زیادہ ہوتا تھا۔ اسے دُرد کہتے ہیں۔ روایت شعری میں دُرد یا تلچھٹ کنایتہً ایسے شدید عشق کو کہتے ہیں جس میں تلخی اور تیزی ہوتی ہے اور جسے پکے عاشق ہی پسند کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں ؂

صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ
ہائے وہ بادہ جو افشردۂ انگور نہیں

ورس (ع) یہ زحاف عملی طور سے بے کار ہے۔ اس میں وتد مجموع سے دونوں حرکات اور ایک حرف کو گرایا جاتا ہے اگر وہ وتد مجموع رکن کے آخر میں ہو۔ چنانچہ فعلن سے

فعلن، متفاعلن سے متفعلن، مستفعولن سے مستفعلن بنتے ہیں جو پڑھے بھی نہیں جاتے۔ ان مبدل صورتوں کو مدروس کہتے ہیں۔

دعا(ا) یہ قصیدے کا آخری حصہ ہوتا ہے جس میں شاعر ممدوح کی درازی عمر، تندرستی، افزائش دولت وغیرہ کے لیے دعا کرتا ہے۔ اگر قصیدہ کسی مذہبی پیشوا کی شان میں ہوتو دعا کی جگہ استدعا لے لیتی ہے جس میں شاعر ممدوح کی عنایت طلب کرتا ہے۔

دقیق (ص) طرز تحریر کو بھی علم بدیع کے تحت رکھا جاتا ہے۔ کسی عبارت کو دو طرح لکھا جاسکتا ہے۔ یا تو اُس میں آسان الفاظ ہوتے ہیں جنہیں معمولی پڑھے لکھے لوگ سمجھ سکیں یا اُس میں کلاسیکی زبانوں (اردو کے لیے فارسی اورعربی) کے الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے جنہیں عالم فاضل لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں یا جنہیں سمجھنے کے لیے لغت گردانی ضروری ہوتی ہے پہلی طرز تحریر کو سلیس اور دوسری کو دقیق کہتے ہیں۔

دلالت (ب) علم بیان میں کچھ منطق کی اصطلاحیں بھی کام میں لائی جاتی ہیں جن میں سے ایک اصطلاح دلالت بھی ہے۔ دلالت کا مطلب ہے ایسی بات جس سے کسی دوسری بات کا ہونا لازم سمجھا جائے جیسے دھواں دیکھنے سے یقین ہوجاتا ہے کہ کہیں آگ ہوگی۔ جس چیز سے دوسری کا وجود لازم سمجھا جائے اُسے دال اور دوسری کو مدلول کہتے ہیں۔ دلالت دو طرح کی ہوتی ہے، لفظی اور غیر لفظی۔ ان دونوں کی تین تین ایک سی قسمیں ہوتی ہیں(ا) وضعی: جس پر جمہور کا اتفاق رائے فطری نہ ہو بلکہ وضع کیا گیا ہو (۲) طبعی: جو فطری طور پر ظاہر ہو (۳) عقلی: جس میں انسان سوچ سمجھ کر نتیجہ اخذ کرے۔ دلالت لفظی وضعی کی مثال الفاظ کے معانی ہیں: دلالت لفظی طبعی کی مثال کسی کی 'آہ آہ' ہے جو اس کی تکلیف کی دلیل ہے۔ دلالت لفظی عقلی کی مثال کسی کی پوشیدہ جگہ سے بولنے کی آواز آنے پر وہاں کسی شخص کی موجودگی یقینی ہے۔ اسی طرح دلالت غیر لفظی وضعی کی مثال ریلوے کی لال اور ہری جھنڈیوں اور روشنیوں سے ریلوں کے چلنے یا نہ چلنے کا تیقن ہوتا ہے۔ دلالت غیر لفظی طبعی کی مثال دھوئیں سے آگ ہونے کا یقین ہے۔ دلالت غیر لفظی عقلی کی مثال جنگل میں اچانک چڑیوں اور بندروں کے شور

سے کسی خطرناک جانور کے نزدیک ہونے کا یقین ہے۔ علم بیان کا تعلق دلالت لفظی وضعی سے ہوتا ہے۔ دلالت لفظی وضعی کی تین قسمیں ہیں: مطابقی، تضمنی اورالتزامی۔ مطابقی کا مطلب یہ ہے کہ کسی لفظ کے صرف وہی معنی لیے جائیں اور پوری طرح لیے جائیں جواس کے لیے وضع کیا گیا ہے۔ جیسے ''یہ موہن کا گھر ہے''۔ تضمنی دلالت میں مقصود کسی لفظ کے معنیِ موضوع کے ایک جز سے ہوتا ہے جیسے ''میں روز قرآن پڑھتا ہوں'' مطلب یہ کہ روز قرآن کا کوئی حصہ پڑھتا ہوں۔ التزامی میں ایسے معنی مقصود ہوتے ہیں جولفظ مذکور کے لفظی معنی سے لازم ثابت ہو جیسے ''لڑکی کی شادی ہوتو سر کا بوجھ اترے۔''

دوزخ (ت) (دیکھیے جہنم)

دوسخنہ (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں دوسوال اس طرح کیے جاتے ہیں کہ ان کا جواب ایک ہی لفظ ہولیکن دونوں جواب کا لفظ جواب کے مختلف معنوں میں ہوں جیسے گوشت کیوں نہ کھایا؟ ڈوم کیوں نہ لگایا؟ گلا نہ تھا۔

دولخت (م) یہ ایک عیب سخن ہے جس میں شعر کے دونوں مصرعے ایک دوسرے سے بے تعلق ہوں یاان کے تعلق کوطبیعت قبول نہ کرے۔ جیسے یہ شعر ؎

پھر نہ یہ کہنا اثر عاشق کے شیون میں نہیں
اب وہ شوخی آنکھ میں وہ شرم چتون میں نہیں

اس کا اگر کچھ مطلب ہوسکتا ہے تو یہ کہ عاشق نے اتنی آہ زاری کی کہ محبوب بوڑھا ہوگیا۔ اس بات کوکون قبول کرے گا؟

دہلی (مر) دہلی شروع سے اردوزبان کا مرکز رہی ہے۔ زبان کی گھڑت یہیں سے ہوئی اورشاعری اپنی معراج تک یہیں کے شعرا کے تفکر سے پہنچی۔ مغلیہ سلطنت کے آغاز میں دہلی فارسی ادب کا مرکز تھا۔ بعد میں دکن سے ہٹ کر اردو کا مرکز بھی یہیں آگیا۔ اٹھارہویں صدی کی افراط تفریط میں دہلی کے باکمال شعرا باہر چلے گئے لیکن بعد میں پھر دہلی کی رونق قائم ہوگئی۔ میر، سودا، درد، شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن، داغ، سائل، بے خود وغیرہ کے

نغمات سے دہلی گونجتی رہی ہے اوراب بھی ادب کے سب بڑے ادارے دہلی ہی میں ہیں۔

دیانرائن نگم (س) ۱۸۸۴ تا ۱۹۴۱ ۔کان پور کے مشہور ادبی ماہ نامہ ''زمانہ'' کے ایڈیٹر تھے۔ ''زمانہ'' ۱۹۴۹ میں بند ہوگیا۔نگم صاحب نے اس جریدے کے ذریعہ اردو کی بیش بہا خدمت کی ہے۔

دَیر (ت) (دیکھیے بت خانہ)

دیوارقہقہہ (ت) اسے سدِ سکندری بھی کہتے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ خطۂ شمال میں رہنے والی غارت گر قوموں یاجوج ماجوج سے بچاؤ کرنے کے لیے سکندر نے یہ دیوار بنوائی تھی جولوہے اور تانبے کوملا کر بنائی گئی تھی۔اس کے بارے میں یہ بھی مشہور ہے کہ یہ کوئی نہیں جانتا کہ اس کی دوسری طرف کیا ہے اگرکوئی اس پر چڑھ کر دوسری طرف دیکھتا ہے تو ہنسنے لگتا ہے اور ہنستے ہنستے ہی مرجاتا ہے۔

ہنسے وہ رونے پہ میرے تو پھر صف مژگاں
نہ سمجھو، تم اسے دیوارِ قہقہہ سمجھو

ذ

ذکاءاللہ (ن) ۱۸۳۲ تا ۱۹۱۰ ۔سرسید کے معاون تھے۔ دلی کالج میں تعلیم پائی اور وہاں ریاضی کے پروفیسر ہوئے۔ پھر انسپکٹر آف اسکولز رہے۔ آخر میں میور سنٹرل کالج الہ آباد میں عربی وفارسی کے پروفیسر ہوگئے۔۱۸۸۶ میں پنشن پائی۔ انہوں نے بھی محمد حسین آزاد اورنذیر احمد کی طرح شمس العلماء کا خطاب حاصل کیا۔ تصنیفات کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہے۔تاریخ ، جغرافیہ، ریاضی، ادب، اخلاق، طبیعات، کیمیا، سیاسیات کے مضامینکی کتابیں لکھی ہیں لیکن یہ زیادہ تر طلبا کے لیے لکھی ہیں اور بیشتر انگریزی کتابوں کے تراجم ہیں جن میں سیدھی سادی زبان استعمال کی گئی ہے۔

ذوالقافیتین (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں ایک ایک کی بجائے دو دو الفاظ سے قافیہ بندی ہوتی ہے جیسے خوشتر کے اس شعر میں۔

سکندر طالع و جمشید اقبال
ہمایوں صورت و خورشید تمثال

اس میں پہلے قوافی جمشید اورخورشید ہیں اوردوسرے اقبال اورتمثال۔کبھی ذوالقافیتین مع حاجب بھی ہوتا ہے۔(دیکھیے حاجب) اس کی مثال منیر کا شعر ہے۔

کہیں آنکھوں سے خون ہوکے بہا
کہیں دل میں جنون ہوکے رہا

خون کا جنون کے ساتھ اور بہا کا رہا کے ساتھ قافیہ ہے اور ہوکے ردیف حاجب ہے۔

ذوثلثہ (ص) یہ ایک معنوی صنعت ہے (کچھ لوگ اسے لفظی کہتے ہیں) جس میں ایک جملہ ایسا لکھاجاتا ہے جواعراب ونقطوں کی تبدیلی کے ساتھ تین زبانوں میں

پڑھا جا سکتا ہے اور سب میں علاحدہ علاحدہ مطلب دیتا ہے۔ مثال کے لیے عربی ''بنتی خود ترید'' (حسین اور نازک عورت میرے گھر آنا چاہتی ہے۔) فارسی ''بنی خود برید'' (اپنی ناک کاٹی) اور اردو ''بیٹی ...... یزید''

ذورو تین (ص) یہ بھی ذوثلثہ کی طرح کا التزام ہوتا ہے لیکن تین نہیں صرف دو زبانوں کے لیے۔ مثال کے طور پر غالب کا جملہ ہے'' تازہ شے بہتر'' (فارسی) ''بارہ سے بہتر'' اردو۔

ذوق، شیخ ابراہیم (ش) یہ ایک غریب سپاہی کے بیٹے تھے لیکن خداداد صلاحیت علمی اور کسب کمال کی بنا پر دنیائے شاعری پر چھا گئے۔ ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول سے پائی تھی جو ذوق شعر رکھتے تھے۔ ذوق نے اپنے کلام پر شروع میں انہیں سے اصلاح لی۔ بعد میں شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ نصیر سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے میں کمال رکھتے تھے۔ ذوق بھی اسی رنگ میں رنگ گئے یہاں تک کہ نصیر کو خیال ہوا کہ کہیں شاگرد استاد سے آگے نہ بڑھ جائے (واقعی ایسا ہوا بھی) اور وہ ذوق سے بے اعتنائی برتنے لگے اور شاگردی کا سلسلہ ختم ہو گیا بلکہ بعد میں پرانے استاد سے ذوق کی معاصرانہ چشمکیں بھی ہونے لگیں۔ پھر ذوق لال قلعے کے مشاعروں میں جانے لگے اور ان کے کمال کو دیکھ کر، بہادر شاہ ظفر نے جو اس وقت ولی عہد تھے، انہیں اپنا استاد بنالیا کیونکہ ظفر کے پرانے استاد شاہ نصیر دکن چلے گئے تھے اور ان کی جگہ رکھے گئے استاد کاظم حسین بیقرار بھی باہر چلے گئے تھے۔ اس کے بعد ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد آخر عمر تک رہے۔ ذوق بہت پر گو شاعر تھے لیکن ۱۸۵۷ کے ہنگامے میں ان کا کلام ضائع ہو گیا۔ ان کے شاگرد محمد حسین آزاد نے اُن کا کلام ادھر اُدھر سے جمع کیا اور وہی آج ''دیوان ذوق'' کہلاتا ہے۔ غزل میں زبان کی گلاوٹ اور بندش کی چستی کے ساتھ اعلا مضامین ذوق کی خصوصیات ہیں حالانکہ ان کے ہاں غالب کی سی معنی آفرینی نہیں ہے۔ قصیدے میں مرزا سودا کو چھوڑ کر کوئی ان کا مدمقابل نہیں ہوا۔ شاعری کے علاوہ موسیقی اور نجوم میں بھی ماہر تھے۔

ر

راجندر سنگھ بیدی (ن) 1915 تا ۱۹۸۴۔ بیسویں صدی کے صف اول کے افسانہ نگار تھے۔ ان کا سب سے مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ اس کے علاوہ افسانوں کے مجموعے ''دانہ ودام'' ''گرہن'' ''کوکھ جلی'' وغیرہ ہیں۔ ''سات کھیل'' ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ انہوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے اور افسانوں کے ذریعے عام انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ طرز بیاں انتہائی دل کش ہے۔

راسخ (ش) ۱۷۴۸ تا ۱۸۲۴۔ نام شیخ غلام علی تھا۔ عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوئے اور کلکتہ، غازی پور، لکھنؤ وغیرہ کی سیاحت کے بعد پٹنہ آگئے اور وہیں انتقال کیا۔ میر تقی میر کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔ میر ان کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ان کی زبان پاکیزہ اور طرز بیاں سادہ ہے حالانکہ کہیں کہیں رنگین اشعار بھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے عہد کی بدعنوانیوں کے تعلق سے ہزل، ہجو، ریختی وغیرہ سے دامن آلودہ نہیں کیا۔

رام چندر، ماسٹر (ن) انیسویں صدی کے وسط کے مشہور نثر نگار تھے۔ دہلی کالج میں ریاضی کے معلم تھے۔ یوروپ میں بھی مشہور مہندسوں میں گنے جاتے تھے۔ ان کے شاگردوں میں محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور ذکاء اللہ جیسے مشاہیر تھے۔ یہ عیسائی ہوگئے تھے اور ۱۸۵۷ میں باغیوں کے ہاتھ سے بڑی مشکل سے بچے تھے۔ بہت سلیس زبان لکھتے تھے۔ تصنیفات ''تذکرۃ الکاملین'' ''اصول علم ہیئت'' اور ''عجوبۂ روزگار'' ہیں۔

رَباب (ت) یہ سارنگی کی قسم کا باجا ہوتا ہے۔ شریعت میں رقص وسرود ممنوع ہیں لیکن صوفیوں کے نزدیک عموماً ان کی بہت اہمیت ہے۔ شیخ وواعظ کی عائد کردہ جکڑ بندیوں

سے انحراف کے اعلان کے لیے موسیقی کا علامتی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں رباب کا ذکر ہوتا ہے۔ دل کو بھی ساز کہا جاتا ہے اور اسے کبھی کبھی رباب سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

رباعی (ا) یہ ایک مشہور صنف سخن ہے۔ فارسی میں اسے دوبیتی کہتے ہیں۔ موجودہ ایرانی علماء نے اس کے لیے چکامہ کا بھی استعمال کیا ہے حالانکہ چکامہ یا چامہ دراصل گیت (BALLAD) ہے۔ رباعی میں (جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے) چار مصرعے ہوتے ہیں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں۔ (تیسرا بھی ہوسکتا ہے لیکن یہ لازمی نہیں ہے)۔ غزل کے اشعار کی طرح رباعی میں بھی پوری بات کہی جاتی ہے۔ اس میں عشقیہ کے علاوہ فلسفیانہ، سیاسی، مذہبی اور دوسرے ہر طرح کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ سنجیدہ باتوں کے لیے موزوں ترین صنف رباعی ہی ہے۔ رباعی دوسرے اصناف کے وزن پر نہیں کہی جاتی ۔ اس کے چوبیس مخصوص اوزان ہوتے ہیں۔ انہیں دو مساوی حصوں، اخرب، اور اخرم، میں تقسیم کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ رباعی کے اوزان کے سارے ارکان ''مفاعیلن'' سے نکلے ہیں۔ مفاعیلن کو مختلف زحافات کے ذریعے مفعولن، مفعول، مفاعلن، مفاعیل، فعول، فع، فاعلن اور فاع بنالیا جاتا ہے اور انہیں مفاعیلن سالم کے ساتھ چوبیس اوزان رباعی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ان نو کے علاوہ رباعی میں کوئی اور رکن استعمال نہیں کیا جاتا۔ کچھ لوگوں نے مروجہ اوزان میں کہے گئے چار مصرعوں کو بھی رباعی میں شامل کیا ہے۔ یہ غلطی ہے۔ ایسے قطعے کو مربّع کہنا چاہیے۔

ربع (ع) یہ ایک مفرد زحاف ہے جو صرف عروض یا ضرب میں آتا ہے۔ اس میں ایسے رکن کے، جس میں وتد مجموع کے دونوں طرف سبب خفیف ہوتے ہیں ان سببوں کو گرادیا جاتا ہے۔ ایسا رکن صرف فاعلاتن ہے جو اس زحاف سے فَعَل رہ جاتا ہے۔ اس کی اس صورت کو مربوع کہتے ہیں۔

رجز (ع) یہ ایک سالم بحر ہے جس میں رکن مستفعلن کا ایک مصرع میں تین یا چار بار

استعمال کیا جاتا ہے۔ بحر رجز اردو میں سالم بھی مستعمل ہے اور مزاحف بھی۔ یہ بحر خلیل بن احمد کی ایجاد ہے۔

رجز (ا) رجز عربی میں اُس فخریہ بیان کو کہتے ہیں جسے عرب کے جنگجو جنگ شروع کرنے کے پہلے دشمن کی ہمت توڑنے کے لیے استعمال کرتے تھے اور اس میں اپنے آبا واجداد کی، اپنے قبیلے کی اور خود اپنی بہادری کے کارناموں کا ذکر ہوتا تھا۔ میر ضمیر نے مرثیے کے جو آٹھ اجزا مقرر کیے تھے ان میں پانچواں جز و رجز ہے اور اپنے اصلی معنوں، یعنی امام حسین یا ان کے کسی جاں نثار کا شروعات جنگ سے پہلے اپنی برتری کا بیان، میں مستعمل ہے۔

رحمت (ت) رحمت خدا کا وہ جذبۂ ترحم ہے جو گناہ گاروں کو گناہ سے تائب ہونے اور گناہ کا اعتراف کرنے پر ان کے گناہ معاف کیے جانے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ شاعری کی روایت میں شاعر خود کو گناہ گار مانتا ہے کیونکہ بت پرستی، مے نوشی، رقص وسرود وغیرہ کا شائق ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ گناہ کو کبھی چھپاتا نہیں ہے، لہٰذا رحمت الٰہی کو اپنا حق سمجھتا ہے۔ رحمت کا استعمال خدا کی بندوں پر عام مہربانی کے معنوں میں بھی ہوتا ہے۔ جیسے زمین کو سیراب کرنے والے بادل کو ابر کرم یا ابر رحمت کہتے ہیں۔ اسی پس منظر میں شاعری میں، خصوصاً غزل میں، طرح طرح کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ فانی کا شعر ہے۔

یارب تیری رحمت سے مایوس نہیں فانی
لیکن تری رحمت کی تاخیر کو کیا کہیے

رخصت (ا) مرثیے میں میر ضمیر نے جو آٹھ اجزا مقرر کیے ہیں ان میں یہ تیسرا جزو ہے۔ اس میں اس منظر کا بیان ہوتا ہے جب جنگ کربلا میں حزب حسینی کا کوئی جنگجو میدان وغا میں جانے کے پہلے اپنے اعزا سے رخصت لیتا ہے۔ چونکہ جنگ میں شہادت یقینی ہے اس لیے یہ بیان حد درجہ رقت انگیز ہوتا ہے اور چونکہ جنگجو اور اس کے متعلقین ایک ہی اعلی مقصد کے لیے وقف ہیں اس لیے کوئی اسے روکتا بھی نہیں۔ ان

دونوں عناصر کے باہمی عمل کی وجہ سے اس حصۂ مرثیہ کی شاعری جذباتی شاعری کا اعلیٰ ترین نمونہ بن جاتی ہے۔

ردّ العجز علی الابتدا (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے جس میں دوسرے مصرعے کے اول اور آخر میں ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ عجز یا ضرب دوسرے مصرع کے آخری لفظ کو کہتے ہیں اور ابتدا اس مصرع کے شروع کے لفظ کو۔ ردّ کو عربی میں لوٹانے کو کہتے ہیں ۔ اس کی مثال غالب کے اس شعر میں ہے۔

وہ بھی دن ہوں کہ اس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

کبھی عجز اور ابتدا میں تجنیس یا اشتقاق یا شبہ اشتقاق کی نسبت ہوتی ہے۔ ان حالتوں میں اسے بالترتیب ردّ العجز علی الابتدا مع تجنیس، ردّ العجز علی الابتدا مع اشتقاق اور ردّ العجز علی الابتدا مع شبہ اشتقاق کہتے ہیں۔

ردّ العجز علی الحشو (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں دوسرے مصرعے کا آخری لفظ پہلے یا دوسرے مصرعے کے درمیان بھی آتا ہے۔ عجز یا ضرب دوسرے مصرعے کے آخری لفظ کو کہتے ہیں اور حشو دونوں مصرعوں کے درمیانی الفاظ کو اور ردّ عربی میں لوٹانے کو کہتے ہیں۔ اس کی مثال حسرت کا شعر ہے۔

اسیر الفتِ گل مثلِ بلبل
بدل خارِ وصالِ حسرت گل

کبھی عجز اور لفظ حشو میں تجنیس، اشتقاق یا شبہ اشتقاق کی نسبت ہوتی ہے۔ اس حالت میں اسے بالترتیب ردّ العجز علی الحشو مع تجنیس، ردّ العجز علی الحشو مع اشتقاق اور ردّ العجز علی الحشو مع شبہ اشتقاق کہتے ہیں۔

ردّ العجز علی الصدر (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں دوسرے مصرعے کے آخر اور پہلے مصرعے کے شروع میں ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ عجز و ضرب دوسرے مصرعے کے آخری لفظ کو کہتے ہیں اور صدر پہلے مصرعے کے پہلے لفظ کو اور ردّ عربی میں لوٹانے کو کہتے

ہیں۔ اس کی مثال گویا کے اس شعر میں ہے۔

محمد سے صفت پوچھو خدا کی
خدا سے پوچھیے شانِ محمد

کبھی عجز اور صدر میں تجنیس یا اشتقاق یا شبہ اشتقاق کی نسبت ہوتی ہے۔ اس حالت میں اسے بالترتیب ردّالعجز علی الصدر مع تجنیس، ردّالعجز علی الصدر مع اشتقاق اور ردّ العجز علی الصدر مع شبہ اشتقاق کہتے ہیں۔

ردّالعجز علی العروض (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں دوسرے مصرعے کا آخری لفظ وہی ہوتا ہے جو پہلے مصرعے کا آخری لفظ ہوتا ہے۔ یہ صفت تقریباً ہر مطلع میں ہوتی ہے کیونکہ دونوں مصرعوں میں ایک ہی ردیف ہوتی ہے۔ عجز یا ضرب دوسرے مصرعے کے آخری لفظ کو کہتے ہیں، عروض پہلے مصرعے کے آخری لفظ کو اور ردّ لوٹانے کو۔ مثال ہے نظام کا یہ شعر۔

انگڑائی بھی نہ لینے وہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

کبھی عجز اور عروض میں تجنیس یا اشتقاق یا شبہ اشتقاق کی نسبت ہوتی ہے اور اس حالت میں اسے بالترتیب ردّالعجز علی العروض مع تجنیس، ردّالعجز علی العروض مع اشتقاق اور ردّالعجز علی العروض مع شبہ اشتقاق کہتے ہیں۔

رِدف (ف) جب قافیے میں روی سے پہلے حرکت ممدودہ (آ یا اُو یا اِی کی آواز) ہوتی ہے تو اسی حرف علت کو جس سے یہ حرکت بنتی ہے ردف کہتے ہیں جیسے جلال، کمال (لام روی، الف ردف)، طور، نور (رے روی، واو ردف) اور چین، بین (نون روی، ی ردف)۔ اِسے ردف مطلق کہتے ہیں۔ اگر اس حرکت ممدودہ اور روی کے درمیان کوئی حرف ساکن ہوتا ہے تو اُسے ردف زائد کہتے ہیں۔ (دیکھیے زائد)

ردیف (ق) یہ وہ لفظ یا مجموعۂ الفاظ ہے جو مقفیٰ مصرعوں میں قافیے کے بعد بار بار آتا ہے۔ جیسے جگر مراد آبادی کے اس شعر میں۔

جب سے تو مہربان ہے پیارے

مہرباں آسمان ہے پیارے

اس میں مہربان اور آسمان قوافی ہیں اور ''ہے پیارے'' ردیفِ مقفیٰ مصرعے بغیر ردیف کے بھی ہوسکتے ہیں لیکن ردیف سے شعر کی غنائیت بڑھ جاتی ہے۔ جن مصرعوں میں ردیف ہوتی ہے انہیں مرڈف کہتے ہیں۔ جب دو قافیوں کے درمیان کوئی ردیف آتی ہے تو اسے ردیف حاجب کہتے ہیں۔ (دیکھیے حاجب)

رزمیہ(ا) یہ مثنوی کی ایک قسم ہے جس میں کسی جنگ کا حال ہوتا ہے اور قصے کے ہیرو اور اس کے ساتھیوں کی بہادری کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ فارسی میں فردوسی کا ''شاہ نامہ'' رزمیہ مثنوی کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ اردو میں رزمیہ مثنوی تقریباً مفقود ہے۔

رُستم(ت) شاہ نامہ میں یہ سب سے نمایاں کردار ہے۔ یہ کیانی بادشاہوں کے زمانے کا پہلوان تھا۔ اس کا باپ زال، دادا سام اور پردادا نریمان تھا۔ یہ سب بھی مشہور پہلوان تھے جنہوں نے جنگ میں کبھی شکست نہیں کھائی۔ رستم کا بیٹا سہراب بھی رستم جیسا ہی پہلوان تھا۔ لیکن رستم نے لاعلمی میں اسے مار ڈالا۔ جنگ کی فتوحات کے علاوہ رستم کا ہفت خواں بھی مشہور ہے جس میں وہ دیووں، اژدہوں وغیرہ کو مارتا ہوا منزل مقصود پر پہنچتا ہے۔ اردو اور فارسی میں رستم طاقت اور بہادری کی انتہا کی علامت ہے۔ اس کا زیادہ تر ذکر قصیدوں میں ہوتا ہے جن میں ممدوح کی بہادری کی مثال رستم سے دی جاتی ہے۔ مثنویوں میں بھی انہیں معنوں میں رستم کا ذکر ہوتا ہے۔ گاہے بگاہے غزلوں میں بھی اس کا ذکر آجاتا ہے۔

رُسوا، مرزا محمد ہادی (ن۔ش) ۱۸۵۹ تا ۱۹۳۱ ۔مرزا صاحب پی ایچ ڈی تھے۔عجیب وغریب شخصیت کے مالک تھے۔شاعری میں اوج کے شاگرد تھے۔ ادب کے علاوہ سائنس کے تجربات میں بھی بہت دل چسپی رکھتے تھے۔ ان کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اردو ادب میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ''شریف زادہ'' بھی مشہور ناول ہے۔ منظوم ڈرامہ ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' ہے اور ''نوبہار'' ''صبح امید'' نامی

مثنویاں بھی ان کی تصنیف ہیں۔

رشید حسن خاں (مح،ن) پ ۱۹۳۰۔ شاہ جہاں پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد امیر حسن خاں پولس میں سب انسپکٹر تھے۔

شاہ جہاں پور کے عربی مدرسہ بحر العلوم میں ابتدائی تعلیم حاصل کی، لیکن درس نظامی کی تکمیل نہ کر سکے۔ پہلی ملازمت انہوں نے شاہ جہاں پور کی آرڈیننس فیکٹری میں کی، پھر شہر کے عربی مدرسہ فیض عام میں عربی اور فقہ کی تعلیم کے لیے رکھ لیے گئے۔ اس کے بعد اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول میں عربی فارسی کے استاد کی جگہ پر ان کا تقرر ہو گیا۔ جب دلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں تحقیق اور ادبی نسخوں کی تدوین کا سلسلہ شروع ہوا تو ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مددگار کی حیثیت سے تقرر ہوا۔

ادبی تحقیق و تدوین رشید حسن خاں کا خاص میدان ہے۔ متعدد قدیم متون کی ترتیب و تہذیب کی۔ باغ و بہار، مثنوی گلزار نسیم اور کئی کلاسیکی متون کے عمدہ ایڈیشن ان کے مرتب کردہ ہیں۔ ان کی مطبوعات میں اردو املا، اردو کیسے لکھیں، زبان اور قواعد، ادبی تحقیق : مسائل اور تجزیہ، تلاش و تعبیر قابل ذکر ہیں۔

رضواں (ت) رضواں اس فرشتے کا نام ہے جو بہشت کی دربانی کے لیے مقرر ہے۔ رضواں کی اجازت کے بغیر نہ کوئی بہشت کے اندر جا سکتا ہے نہ کوئی وہاں سے باہر آ سکتا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
خلد میں گر ترا گھر یاد آیا

رضواں کو داروغہ بہشت بھی کہتے ہیں۔ رضواں کے سپرد بہشت کا اندرونی انتظام بھی ہے۔ اس لیے سارے بہشتوں کو باغِ رضواں اور روضۂ رضواں کہا جاتا ہے۔ بہشت کے رہنے والوں کی خاطر مدارات کا کام بھی اسی فرشتے کے سپرد ہے۔

رَفع (ع) یہ ایک مفرد زحاف ہے جس میں کسی رکن کے شروع میں آنے والے سبب خفیف میں سے ایک کو گرا دیا جاتا ہے۔ اس طرح مستفعلن سے فاعلن اور مفعولات سے

مفعول بنتا ہے۔ ان تبدیل شدہ صورتوں کو مرفوع کہتے ہیں۔

رقص (ت) معمولی طور پر یہ نشاط کی محفلوں میں ہونے والے ناچ کے لیے آتا ہے۔ غزل میں اس لفظ کا دوطرح استعمال ہوتا ہے ایک تو صیاد کے ہاتھوں ذبح ہونے والے پرندے کے تڑپنے اور پھڑکنے کو رقص بسمل کہتے ہیں اور چونکہ شاعر خود کو بلبل کی جگہ رکھ کر دیکھتے ہیں اس لیے اپنی شب فراق کی تڑپ کے لیے رقص بسمل کا استعمال کرتے ہیں۔ دوسرا استعمال صوفیوں کے رقص مستی کے طور پر ہوتا ہے۔ شاعری میں تصوف کا عنصر آجانے سے یہ استعمال بھی اکثر مل جاتا ہے۔ اصغر گونڈوی کا شعر ہے۔

رقص مستی دیکھتے جوشِ تمنا دیکھتے
سامنے لاکر تجھے اپنا تماشا دیکھتے

رقصِ بسمل (ت) (دیکھیے رقص)

رَقطا (ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالا یلزم کی ایک قسم ہے۔ اس میں یہ التزام کیا جاتا ہے کہ ایک حرف منقوط (نقطہ دار) آئے پھر ایک لفظ غیر منقوط۔ صنعتِ خیفا میں ایک دوسرے کے بعد آنے والے الفاظ کے اندر سارے حروف منقوط یا غیر منقوط ہوتے ہیں۔ رقطا میں الفاظ پر کوئی دھیان نہیں دیا جاتا۔ رقطا کے لیے حرف 'ی' کو منقوط سمجھا جاتا ہے، خواہ موجودہ طرز تحریر میں اسے غیر منقوط لکھا جائے۔ رقطا کی مثال نصرت کا یہ شعر ہے۔

کیا غرب وشرق وچرخ ہے کیا فرش رن ہے کیا
دشمن کی ہے اجل یہ پری رو پری تھا

رُکن (ع) اس کی جمع ارکان ہے۔ ارکان اُن (بے معنی) الفاظ کو کہتے ہیں جنہیں عروضیوں نے مختلف بحور کے اجزا کے طور پر مقرر کیا ہے۔ سالم ارکان صرف آٹھ ہیں: مفاعلین، مستفعلن، فاعلاتن، فعولن، فاعلن، مفعولات، متفاعلن اور مفاعلتن۔ ان میں مفاعلتن سالم مروج نہیں ہے اس لیے یہ سات ہی رہتے ہیں۔ چنانچہ انہیں افاعیل ہفتگانہ بھی کہتے ہیں۔ ان میں مستفعلن اور فاعلاتن کی دو دو صورتیں، متصل اور منفصل، ہوتی ہیں۔ متصل فاعلاتن جب منفصل ہوتا ہے تو فاع لاتن ہوجاتا ہے اور متصل صورت

میں مس تفع لن ۔ ان سالم ارکان کو زحافات سے تبدیل کیا جاسکتا ہے اور مبدل صورت کو مزاحف کہتے ہیں۔سالم اور مزاحف ارکان کی تعداد کافی ہو جاتی ہے۔ مفاعیلن مستفعلن ،فعولن اور فاعلن سالم بھی ہوتے ہیں اور انہیں صورتوں میں مزاحف بھی۔ ان ارکان کو افاعیل کے علاوہ امثال بھی کہتے ہیں۔

رمز (ب) اگر کنائے میں بہت واسطے نہ ہوں لیکن تھوڑی پوشیدگی ہو تو اسے رمز کہتے ہیں۔مثلاً مومن کا شعر ہے۔

بیٹھیں لب آب جو پہ اک دم
پہنچائیں سبو پہ سبو اک دم

سبو پر سبو پہنچانا کثرت سے خواری کا کنایہ رمز ہے۔

رمل (ع) یہ ایک سالم یک رکنی بحر ہے جس میں ایک مصرعے میں فاعلاتن چار یا تین بار آتا ہے۔ انہیں رمل مثمن یا رمل مسدس سالم کہتے ہیں۔ اردو میں یہ سالم صورت میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ ہاں اس کی مزاحف صورتیں کافی مستعمل ہیں۔

رنگین، سعادت یار خاں (ش) ۱۷۵۵ تا ۱۸۳۵ ۔ تورانی امرا کے ایک خاندان سے تھے۔ ان کے والد تہران سے آکر پہلے لاہور میں رہے پھر دربار مغلیہ میں منصب ہفت ہزاری پر فائز ہوئے۔ رنگین پہلے لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کے ملازم ہوئے پھر دکن کی ریاست میں توپ خانے کے افسر ہو گئے۔ پھر ملازمت چھوڑ کر گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ انشا کے گہرے دوستوں میں سے تھے۔ پہلے شاہ حاتم کے شاگرد تھے پھر میر کا شاگرد ہونا چاہا لیکن انہوں نے انکار کر دیا۔ چنانچہ امان اور پھر نثار کے شاگرد ہوئے۔ ریختی کے موجد تھے۔ (دیکھیے ریختی) ان کی تصانیف میں چار دیوان، تین مثنویاں (''دل پذیر'' ''ایجاد رنگیں'' ''مظہر العجائب'') کے علاوہ ''مجالس رنگین'' (فارسی میں اپنے زمانے کے ادبی حالات) اور گھوڑوں کی شناخت اور ان کے علاج سے متعلق رسالہ ''فرس نامہ'' ہیں۔

رنگین، نثر (ص) یہ نثر کی وہ طرز ہوتی ہے جس میں صنائع بدائع، استعارے،

تشبیہیں، تلمیحات وغیرہ بھرے پڑے ہوتے ہیں۔ یہ دو قسم کی ہوتی ہے، دقیق اور سلیس۔ دقیق میں مشکل الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور سلیس میں عام فہم الفاظ کا۔ یہ پڑھنے میں لطف تو دیتی ہے لیکن جلد نہیں پڑھی جا سکتی۔ غیر ادبی موضوعات کے لیے رنگین عبارت بالکل ناموزوں ہے۔ تنقید کے لیے بھی مؤلف ایسی طرز تحریر مناسب نہیں سمجھتا لیکن اردو کے زیادہ تر نقاد اسے استعمال کرتے ہیں اور بعض نقاد تو اس میں بہت غلو کرتے ہیں۔

رَوِی (ق) یہ قافیے کا مرکزی حرف ہوتا ہے۔ الفاظ قافیہ میں جو آخری مشترک حرف اصلی ہو (جسے چھوڑ دینے سے لفظ مہمل یا غیر متعلق ہو جائے) اُسے رَوِی کہتے ہیں جیسے برباد، شاد وغیرہ کے قافیے میں دال جس کے چھوڑ دینے سے ''بربا'' اور ''شا'' رہ جاتے ہیں جو بے معنی ہیں۔ روی ساکن بھی ہوسکتا ہے (جیسے اوپر کی مثال میں) اور متحرک بھی جیسے رُکی، جُھکی وغیرہ کے قوافی کا روی کاف جو مکسور ہے۔ روی ساکن کو مقید اور روی متحرک کو مطلق بھی کہتے ہیں۔

ریاض خیرآبادی (ش) ۱۸۵۴ تا ۱۹۳۴۔ یہ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ انہیں خمریات میں سب سے اونچی جگہ ملی ہے۔ شراب اور مستی کے مضامین کسی اور شاعر نے اتنی اچھی طرح نظم نہیں کیے (حالانکہ ریاض خود پرہیزگار تھے)۔ اِن کے والد ملازمت کے لیے گورکھ پور آئے تھے چنانچہ یہ بھی گورکھ پور کے ہو کر رہ گئے۔ پہلے پولیس کی ملازمت کی، پھر ''ریاض الاخبار'' نکالا۔ شاعری کے علاوہ ان کی انشا پردازی کی بھی دھوم تھی۔ محمود آباد کے علاوہ کسی ریاست کے ملازم نہ ہوئے حالانکہ انہیں رام پور اور حیدرآباد بلانے کی بہت کوششیں کی گئیں۔

ریختہ (ا) اردو زبان کے ابتدائی ناموں میں ایک نام یہ بھی ہے جسے شعرائے فارسی شاید تحقیر کے طور پر استعمال کرتے تھے کیونکہ ریختہ کا مطلب 'گرایا ہوا' ہے۔ انیسویں صدی تک یہ لفظ مستعمل رہا۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ریختی (۱) یہ زبان اُنیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ صدیوں کی رسم پردہ کی وجہ سے عورتوں کی زبانؒ اور محاورے عام زبان سے کچھ الگ ہو گئے تھے۔ عورتوں کی اس زبان میں اُنیسویں صدی کے آغاز کے شعرا رنگین، انشا اور جان صاحب نے امیروں کی محفلوں میں تفنن طبع پیدا کرنے کے لیے شاعری کی اور اِسے ریختی کا نام دیا۔ رنگین اس کے موجد تھے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ریختی دکنی شعرا کی ایجاد ہے۔ یہ غلط ہے کیونکہ دکنی شعرا نے خود کو جو عورت کہا ہے وہ قدیم ہندوستانی تصوف کی بنا پر کہا ہے جس کے مطابق خدا مردِ مطلق ہے اور ساری مخلوق اس کی عورت۔ برج بھاشا کی شاعری میں بھی یہی خیال ہے اور یہ بات ریختی کے ساتھ میل نہیں کھاتی۔

ز

زاہد(ت) شاعری کی روایت میں زاہد کو بھی موردِ طعن بنادیا گیا ہے حالانکہ بے چارہ زاہد کسی سے چھیڑ چھاڑ بھی نہیں کرتا، صرف اپنی زندگی میں پرہیزگاری برتتا ہے لیکن شاعری میں چونکہ مذہبی ظاہرداری کو ناپسند کیا جاتا ہے اس لیے زاہد کو بھی احمق اور جنت کے عیش کا لالچی کہا جاتا ہے۔ داغ کا شعر ہے ؎

پی تو سہی توبہ بھی ہوجائے گی زاہد
کم بخت قیامت ابھی آئی نہیں جاتی

زائد، ردف(ق) ردف روی سے پہلے آنے والی حرکت ممدوہ ہے۔ (دیکھیے 'ردف') کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اس حرکت اور حرف روی کے درمیان ایک ساکن حرف آتا رہتا ہے۔ اسے ردف زائد کہتے ہیں۔ انشا کا شعر ہے ؎

مدت اتنی ہے اور درخواست
تھی ویسی ہی صاف بے کم و کاست

اس شعر میں 'ت' روی ہے، الف ردف اور س ردف زائد ہے۔ ردف زائد کے طور پر صرف چھ حروف ساکن حالت میں آسکتے ہیں: خ، ر، س، ش، ف اور ن۔

زائد، حرف(ق) قافیے میں روی کا تعین کرتے وقت دیکھا جاتا ہے کہ روی حرف زائد تو نہیں ہے۔ زائد حرف اسے کہتے ہیں جسے ہٹا دینے پر بھی ایسا لفظ بچے جو بامعنی ہو اور اصل لفظ سے اس کا تعلق رہے۔ جیسے ''گالی'' میں 'ی' اصلی ہے اور ''لالی'' میں زائد۔ 'گالی' میں سے 'ی' ہٹانے پر گال بچتا ہے جس کا گالی سے کوئی تعلق نہیں جب کہ لالی میں سے 'ی' ہٹانے پر لال بچتا ہے جو لالی کا اصل ہے۔ حالانکہ روی کو حرفِ اصلی

ہونا چاہیے لیکن کئی الفاظِ قافیہ میں 'روی' حرفِ اصلی ہے تو دو ایک حرف روی زائد بھی ہو تو اسے عیب شعری نہیں مانا جاتا بشرطیکہ زائد روی کے قافیہ والے اشعار آس پاس نہ رکھے جائیں۔

زائد ناقص، تجنیس (ص) تجنیس یکساں یا ملتے جلتے مختلف المعانی الفاظ کے استعمال سے بنتی ہے۔ جب ایسے دو الفاظ میں کسی حرکت کے ساتھ کوئی حرف بھی مختلف ہو یا کوئی حرف زیادہ ہو تو تجنیس زائد ناقص بنتی ہے۔ جیسے کسی شعر میں ''رفتہ'' کے ساتھ ''رشتہ'' لانا۔ ناسخ کا شعر ہے۔

یوں نہ باتیں چبا چبا کے کرو
مہرباں بات ہے نبات نہیں

'بات' اور 'نبات' میں یہ تجنیس ہے۔

زبر (ا) اس حرکت کو عربی میں فتحہ کہتے ہیں۔ جیسے کرنا میں کاف پر زبر ہے۔ جب مفتوح حرف کے بعد ساکن الف آتا ہے تو طویل مصوتہ (आ) پیدا ہوتا ہے۔ جب حرف مفتوح کے بعد ساکن واوَ آتا ہے تو طویل مصوتہ (औ) بنتا ہے۔ جب حرف مفتوح کے بعد ساکن 'ی' آتی ہے تو طویل مصوتہ (ऐ) بنتا ہے۔

زحاف (ع) اس عمل کو جس سے بنیادی ارکان کی صورت بدل جاتی ہے، زحاف کہتے ہیں۔ زحاف تین طرح کے ہوتے ہیں: خاص، عام اور مرکب۔ عام زحاف تعداد میں چودہ ہیں۔ یہ کسی خاص رکن کے لیے نہیں ہوتے۔ یہ ہیں: اذالہ، اضافہ، حذذ، حذف، خبن، طے، قصر، قطع، قبض، کف، وقف، تشعیث، جوع اور نحر۔ ان کے علاوہ عروضی زحاف ہیں اور یہ تعداد میں سات ہیں: تخنیق، تسکین، رغم، عرج، طمس، ورس اور خزم۔ خاص زحاف دس ہیں: ثلم، جب، حزم، کشف، اضمار، عصب، عضب، صلم، ربع اور ترفیل۔ ان میں سے ہر ایک کسی ایک رکن کے ساتھ مختص ہے۔ مرکب زحاف دو یا زائد مفرد زحافات کو ایک ساتھ لانے سے بنتے ہیں۔ یہ اکیس ہیں: خرب، شتر، شکل، کسف، ہتم، بتر، ثرم، خبل، عقل، نقص، وقص، خزل، قصم، جم، عقص، سلخ، قطف، خلع،

جُحف، کبل اور تطویل۔ ان باون زحافات کو ان کے عنوانات کے تحت بیان کیا گیا ہے۔

زُحل (ت) یہ سنیچر نام کا سیارہ ہے۔ فارسی میں اسے کیواں کہتے ہیں۔ اسے منحوس سمجھا جاتا ہے۔ شاعری میں بھی یہ منحوس مانا جاتا ہے۔

زلیخا (ت) یہ عزیز مصر کی بیوی تھی۔ عزیز نے یوسف کو ان سوداگروں سے جو انہیں کنعان سے لائے تھے خرید لیا تھا۔ زلیخا یوسف پر عاشق ہوگئی۔ اُس کے عشق پر شاہی خاندان اور امرا کے گھرانوں کی خواتین طعن کرنے لگیں تو زلیخا نے اُنہیں دعوت پر بلایا اور ان کے ہاتھ میں ایک لیموں اور چاقو دیا کہ لیموں کاٹیں اور اُسی وقت یوسف کو بلایا۔ یوسف کا جمال دیکھ کر عورتیں اتنی بے خود ہوگئیں کہ انہوں نے اپنے ہاتھ کاٹ لیے۔ یوسف کو زلیخا نے ایک دن مباشرت کا حکم دیا۔ وہ اس گناہ سے بھاگے۔ زلیخا نے پیچھے سے ان کا کرتا پکڑا اور کرتا پھٹ گیا۔ اُسی وقت عزیز مصر آ گیا۔ زلیخا نے جھوٹ بولا کہ یوسف میرے ساتھ زنا کرنا چاہتا تھا۔ یوسف نے صفائی دی کہ اگر یہ بات ہوتی تو میرا کرتا آگے سے پھٹا ہوتا۔ ان کی بے گناہی ثابت ہونے پر بھی عزیز نے انہیں قید میں ڈال دیا کیونکہ وہ بیوی کی بدنامی نہ چاہتا تھا۔ تاہم زلیخا قید میں بھی یوسف سے ملنے آتی رہی۔ روایت شعری میں زلیخا عشق کی بے باکی اور رسوائی کی علامت کے طور پر مذکور ہوتی ہے۔ مجاز کا شعر ہے۔

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے
خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

زمزم (ت) یہ خانۂ کعبہ کی راہ میں ایک چشمہ ہے جس کا پانی حاجی لوگ پیتے ہیں اور واپسی میں تبرکاً اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ شاعری میں زمزم کو اسلام کی علامت سمجھا جاتا اور اسے کوئی وقعت نہیں دی جاتی بلکہ ہر ممکن موقعے پر اس کا شراب سے تعلق دکھا دیا جاتا ہے۔ نشور واحدی کا شعر ہے۔

طوافِ کعبہ بے کیفیت مے ہو نہیں سکتا
ملا لیتے ہیں تھوڑی سے اگر زمزم بھی پیتے ہیں

زمین(ا) غزلوں کے سلسلے میں یہ اصطلاح خاص طور سے آتی ہے۔ شعر کے وزن، قافیے اور ردیف کو مجموعی طور پر غزل کی زمین کہتے ہیں۔ مشکل وزن یا مشکل ردیف یا قافیے کے ساتھ شعر کہنا یعنی سخت زمین میں شعر کہنا مشاقی کی دلیل ہے۔

زُنّار(ت) آرامی زبان میں زنار کمر بند کو کہتے ہیں جو عیسائی، یہودی اور مجوسی کمر کے گرد باندھا کرتے تھے۔ فارسی میں زنار کا مطلب ہندوؤں کا جنیو ہے۔ یہ کفر کی علامت ہے۔ شعری روایت میں کفر اور اسلام کے فرق کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، اس لیے زنار کو تسبیح سے متعلق کیا جاتا ہے جو اسلام کی علامت ہے۔ تعلق کی بنا یہ ہے کہ تسبیح کے اندر بھی زنار جیسا ڈورا ہوتا ہے۔

اے شیخ اگر کفر سے اسلام جدا ہے
پس چاہیے تسبیح میں زنار نہ ہوتا

زنجیر(ت) شعری روایت میں اس سے مراد صرف وہ زنجیر ہے جو عشق کے دیوانوں کو باندھنے کے کام آتی ہے۔ زنجیر دیوانگی کا ثبوت ہے۔ اس لیے شعری روایت میں قابل فخر چیز ہے۔ علامتی طور پر دنیوی علائق کے لیے بھی لفظ زنجیر کا استعمال ہوتا ہے۔ میر کا شعر ہے۔

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

زنداں(ت) زنداں کی بھی روایت شعری میں وہی کیفیت ہے جو زنجیر کی ہے۔ انہیں معنوں میں اس کا استعمال ہوتا ہے۔ فانی بدایونی کا شعر ہے۔

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی قیدی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

زوائد(م) (دیکھیے لواحق)

زُہرہ(ت) زُہرہ اس سیارے کو کہتے ہیں جسے فارسی میں ناہید اور ہندی میں شکر کہتے ہیں۔ یونانی، مغربی اور ہندوستانی تینوں علوم نجوم میں زہرہ مونث سیارہ ہے اور محبت کے

جذبے کا مالک ہے۔ اس کو مغنیۂ فلک بھی کہتے ہیں کیونکہ یہ عیش وعشرت اور رقص وسرود کے جذبات کا بھی حامل ہے۔ علاوہ ازیں یہ سیارہ جوعلی الصباح یا غروب آفتاب کے وقت ہی ظاہر ہوتا ہے، حددرجہ چمک دار ہوتا ہے۔ یہاں تک کہا جانے لگا ہے کہ وہ چاندنی کی طرح ہلکی روشنی دینے لگتا ہے۔ اسی لیے حسینوں کو زہرہ جبیں کہا جاتا ہے کیونکہ صاف اور چمکتی ہوئی پیشانی حسن کی نشانی ہے۔

زیر(ا) عربی حرکت کسرہ کو فارسی میں زیر کہتے ہیں مثلاً لفظ مصر میں میم مکسور ہے یعنی میم کے نیچے زیر لگی ہے۔ حرف مکسور کے بعد ساکن الف یا ساکن واؤ نہیں آسکتا لیکن حرف مکسور کے بعد ساکن ''ی'' آتی ہے تو ممدودہ مصوتہ پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً لفظ کس میں کاف بھی مکسور ہے اور سین بھی لیکن سین مکسور کے بعد ''ی'' آنے سے سی (सी) کا ہجا (SYLLABLE) پیدا ہو گیا۔

زینب (ت) یہ حضرت امام حسین کی بہن تھیں جو اُن کے ساتھ میدان کربلا میں گئی تھیں۔ حضرت زینب کے دو خردسال بیٹے، عون اور محمد، جنگ میں شہید ہوئے تھے۔ مرثیوں میں حضرت زینب کا کردار بہت اونچا دکھایا گیا ہے، جس کے اندر ماں کا دل بھی ہے اور حق کے لیے بڑی سے بڑی قربانی کرنے کی ہمت بھی۔

س

ساحرلدھیانوی (ش) ۱۹۲۲ تا ۱۹۸۰۔ نام عبدالحیٔ۔ ۱۹۴۵ء ہی میں پہلا مجموعہ ''تلخیاں'' چھپ گیا اوران کی شہرت ہوگئی۔ اشتراکی تحریک سے وابستہ تھے۔۱۹۵۰ کے قریب بمبئ چلے گئے اورفلموں کے لیے گیت لکھنے لگے اوراس میدان میں بہت شہرت حاصل کی۔ گیتوں کے مجموعے ہیں ''گاتا جائے بنجارہ'' اور''میرے گیت تمہارے ہیں'' اوربعد میں ایک مجموعہ کلام'' پرچھائیاں''شائع ہوا۔ فلمی گیتوں میں ادبیت بڑھانے والے شعرا میں پیش پیش تھے۔

سادہ، نثر (ص) یہ نثرنگاری کاایسا طریقہ ہے جس میں بات سیدھے ڈھنگ سے کہی جاتی ہے اورتلمیحوں، تشبیہوں اوراستعاروں وغیرہ کا سہارانہیں لیاجاتا۔ یہ سلیس بھی ہوسکتی ہے(جس میں عام فہم الفاظ ہی ہوں) اوردقیق بھی جس میں عربی فارسی کے غیر مروج الفاظ کی بھرمارہو۔

ساغر (ت) (دیکھیے جام)

ساقی (ت) عربی میں ساقی پلانے والے کوکہتے ہیں چاہے وہ پانی پلانے والا ہی ہو۔ادب میں اس سے مراد شراب پلانے والے سے ہوتی ہے اور یہ ایرانی تہذیب کی دین ہے۔ پرانے زمانے میں جوشراب خانے کھولے جاتے تھے ان کے مالک خوبرونوجوانوں کوساقی کی خدمت پر مامور کرتے تھے۔ چونکہ ادب میں شراب کی اہمیت اُس سے پیداہونے والی مستی اورظاہری مذہبی جکڑبندیوں سے انحراف کی علامت کے طورپر بہت ہے اس لیے ساقی کی اہمیت بھی بہت ہے۔مے خوار نشے میں اورشراب مانگے جاتے ہیں اورساقی کوانکار کرناپڑتا ہے (شاید اس لیے کہ مزید شراب کی قیمت

نہیں ملے گی یا شاید اس لیے بھی کہ مے خانے میں بدنظمی نہ ہو جائے) اس لیے مے خوار ساقی سے بحث اور لڑائی جھگڑا بھی کرتے ہیں اور اُس کی خوشامد بھی کرتے ہیں۔ استعارے کے طور پر ساقی محبوب کو بھی کہتے ہیں جو اپنے نشۂ حسن سے عشاق کو مخمور رکھتا ہے۔ کبھی کبھی محبوب کی محفل میں ساقی علاحدہ بھی دکھایا جاتا ہے جو مہمانوں کی شراب سے تواضع کرتا ہے۔ خدائے عزوجل کو ساقیِ ازل کہا جاتا ہے کیونکہ اُس نے روز ازل کو تمام مخلوق کو بندگی کی شراب پلادی تھی۔ حضرت محمد ﷺ کو ساقیِ کوثر کہا جاتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

ساقی نامہ (ا) عموماً لمبی مثنویوں اور دوسری لمبی نظموں میں ایک حصہ ساقی نامہ ہوتا ہے جس میں شاعر اپنے اعتقادات اور اپنے فلسفے کی تشریح کرتا ہے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ مے خانے میں مے خوار نشے میں بولنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کی بات سمجھ نہیں پاتے لیکن ساقی خاموشی سے سنتا رہتا ہے اس لیے شرابی جو کہنا چاہتے ہیں ساقی سے کہتے ہیں۔ مرثیے میں میر ضمیر کے مقرر کردہ آٹھ اجزا میں مرزا انس کے پوتے پیارے صاحب رشید نے دو اور اجزا بہار اور ساقی نامہ بڑھائے تھے۔

ساکن (ا) اس کے لغوی معنی ہیں ٹھہرا ہوا۔ جب کسی حرف پر کسی حرکت کا عمل نہیں ہوتا تو اُس حرف کو ساکن کہتے ہیں جیسے لفظ مرد میں میم پر فتحہ (زبر) ہے لیکن 'ر' پر کوئی حرکت نہیں ہے۔ سکون کی علامت حرف کے اوپر (۸) کا نشان ہے جسے جزم بھی کہتے ہیں۔ عموماً لکھتے وقت حرکات کی طرح جزم یا سکون کی علامت بھی چھوڑ دی جاتی ہے۔ حروف علت یعنی الف، واؤ اور 'ی' جب متحرک ہوتے ہیں تو بالترتیب ہندی کے अ یا انگریزی کے Glottal Stop، ہندی کے व یا انگریزی کے v اور ہندی کے य یا انگریزی کے y کی آواز دیتے ہیں۔ اور جب ساکن ہوتے ہیں تو اپنے پیش رو متحرک حرف کی حرکت کے مطابق لمبا مصوتہ (Vowel) بناتے ہیں چنانچہ فتحہ کے بعد الف، الف مد आ کی، واؤ

औ کی اور 'ی' ए کی آوازیں دیتے ہیں۔ کسرہ کے بعد ساکن 'ی' کی اور ضمہ کے بعد ساکن واؤ ऊ کی آواز دیتے ہیں۔ کسرہ کے بعد ساکن واؤ یا ضمہ کے بعد ساکن 'ی' کی آوازیں نہ ہندوستانی زبانوں میں ہیں نہ انگریزی میں، فرانسیسی اور جرمن میں ضرور ہیں۔ عربی فارسی میں صریحاً اتنے ہی مصوتے ہیں۔ اردو میں औ اور ए کے مصوتوں کے لیے عموماً بغیر کسی حرکت ماقبل کے محض ساکن واؤ اور ساکن 'ی' بالترتیب مستعمل ہیں۔ حال میں ان آوازوں کے لیے وضع کی گئی حرکات نہ مروج ہیں نہ ان پر اتفاق رائے ہے۔

سالم (ع) بنیادی ارکان سالم ارکان کہلاتے ہیں اور ان سے جو بحور بنتی ہیں وہ بھی سالم کہلاتی ہیں ورنہ مزاحف۔ (دیکھیے مزاحف)

سبب (ع) ارکان عروض کی صحیح صورت سمجھنے کے لیے انہیں سبب اور وتد دو قسم کے ہجاؤں (Syllables) میں توڑا جاتا ہے۔ سبب میں دو حروف ہوتے ہیں۔ جب سبب میں پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو تو اُسے سببِ خفیف کہتے ہیں جیسے ''کر'' اور جب دونوں حروف متحرک ہوتے ہیں تو سببِ ثقیل ہوتا ہے جیسے ''دلِ من'' میں ''دل''۔ ہندوستانی الفاظ میں بھی ساکن حرفِ علت کو گرا کر حرکت کی صورت میں لے آیا جائے تو سببِ ثقیل ہو جاتا ہے۔ جیسے ضرورت شعری ہونے پر ''میری'' کو ''مِرِ'' پڑھا جا سکتا ہے۔

سبحہ (ت) (دیکھیے تسبیح)

سب رس (ک) یہ بیجاپور کے سلطان عبداللہ قلی قطب شاہ کے دربار کے مشہور شاعر مُلا وجہی کی مشہور نثری تصنیف ہے۔ زبان فطری طور پر دکنی ہے۔ ''سب رس'' کا سال تصنیف ۱۶۴۴ بتایا جاتا ہے۔

سبزہ (ت) فرشِ زمیں پر، خصوصاً باغوں اور پارکوں میں، اُگی ہوئی گھاس کو سبزہ کہتے ہیں۔ سبزے کو دیکھنا اور اُس پر چلنا فرحت بخشتا ہے۔ اس لیے مناظر قدرت کی عکاسی میں پھولوں کے ساتھ سبزے کا ذکر ضرور آتا ہے۔ غزل میں اس کا ایک علامتی استعمال

بھی ہے۔ گل سے بلبل کے اور سرو سے قمری کے عشق کا تصور کیا گیا ہے لیکن سبزے کا نہ کوئی عاشق ہے نہ معشوق۔ نہ وہ شاخوں، آشیانے یا کانٹوں کی طرح کسی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے اسے سبزۂ بیگانہ بھی کہتے ہیں۔ اور اس وجہ سے کنایتہً یہ تارک الدنیا فقیروں کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ مولف کا شعر ہے ؎

پامال نہ ہو سبزۂ بیگانہ جہاں پر
دنیا میں کہیں ایسے گلستاں نہیں ملتے

سجاد حسین (ن) ۱۸۵۶ تا 1915 ۔ یہ مشہور مزاحیہ جریدہ ''اودھ پنچ'' کے مالک اور ایڈیٹر تھے۔ جریدۂ مذکور کا اجرا ۱۸۷۷ میں ہوا۔ اس کے مزاحیہ مضامین اب تک مشہور ہیں۔ اخبار نویسی کے علاوہ منشی سجاد حسین نے کئی مزاحیہ ناول بھی لکھے ہیں جن میں ''حاجی بغلول'' ''طرح دار لونڈی'' ''پیاری دنیا'' ''احمق الذین'' ''میٹھی چھری'' ''کایا پلٹ'' ''حیات شیخ چلی'' وغیرہ مشہور ہیں۔

سجادہ (ت) (دیکھیے مصلےٰ)

سجدہ (ت) سجدہ کا مطلب ہے کسی کی تعظیم زمین سے سر لگا کر کرنا۔ اسلام میں اللہ کے علاوہ کسی اور کو سجدہ کرنا ممنوع ہے۔ لیکن دنیائے شاعری میں چونکہ مذہبی ظاہرداری کی مخالفت کی جاتی ہے اس لیے اللہ کے علاوہ بت اور محبوب کو بھی سجدہ کیا جاتا ہے بلکہ بعض حالتوں میں تو سجدہ ریزی کا شوق اتنا غالب ہوتا ہے کہ مسجود کی بھی پرواہ نہیں کی جاتی۔ نشور واحدی کا شعر ہے ؎

یہاں سجدہ وہاں سجدہ معاذ اللہ دیوانہ
نہ کعبہ دیکھتا ہے اپنے عالم میں نہ بت خانہ

سحر البیان (ک) اِسے ''قصۂ بدر منیر'' اور ''مثنوی میر حسن'' بھی کہتے ہیں۔ یہ میر حسن (متوفی ۱۷۸۶) کی تصنیف ہے اور اسے اردو کی بہترین مثنوی، زبان اور بیان کے لحاظ سے، کہا جا سکتا ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۷۸۴ میں ہے۔ اس میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق کا قصہ ہے۔ زبان کی سلاست اور روانی اور جذبات

نگاری کے لحاظ سے یہ مثنوی بے نظیر ہے۔

سَدِّ سکندری (ت) (دیکھیے دیوار قہقہہ)

سراپا (ا) میر ضمیر کے مقرر کردہ آٹھ اجزائے مرثیہ میں سے یہ دوسرا جزو ہے۔ اس میں جنگ کربلا میں جانے والے حسینی نبرد آزما کی شخصیت اور اس کے اسلحہ وغیرہ کی سجاوٹ کا بیان ہوتا ہے۔

سراج اورنگ آبادی (ش) متوفی ۱۷۶۴ ۔ یہ دلی دکنی کے ہم عصر اور تقریباً انہیں جیسی شہرت کے حامل صوفی بزرگ شاعر تھے۔ نام سید سراج الدین تھا۔ تقریباً پانچ ہزار اشعار کا دیوان موجود ہے۔ انہوں نے شاعری میں کسی کی شاگردی نہیں کی۔ بعد میں فقیری اختیار کر لی اور شاعری ترک کر دی لیکن مشاعروں میں آتے رہتے تھے۔ دیوان اردو کے علاوہ ایک دیوان فارسی اور ''بوستانِ خیال'' اور ''گل وبلبل'' نامی مثنویاں ان کی تصانیف میں ہیں۔ ولی کی طرح ان کا کلام بھی صاف اور واضح ہے، صنائع بدائع سے مترا ہے اور موثر ہے۔

سر سید احمد خاں (ن) ۱۸۱۷ تا ۱۸۹۸۔ اُنیسویں صدی میں سر سید احمد خاں نے جیسی مسلمانوں اور اردو ادب کی مدد کی ہے اس کی نظیر تاریخ میں شاید ہی کہیں مل سکے۔ علما کی شدید مخالفت کے باوجود انہوں نے مسلمانوں کو نئی طرز کی تعلیم دینے کی تحریک نہایت کامیابی سے چلائی اور اردو نثر و نظم میں حیرت انگیز سادگی، صفائی اور گہرائی خود اپنی نثر نگاری سے اور اپنے رفقا کو سادہ نویسی پر آمادہ کر کے پیدا کی۔ یہ ایک معزز خاندان کے فرد تھے۔ ان کے دادا شہنشاہ دہلی کے وزیر تھے اور والد نے عہدۂ وزارت قبول نہیں کیا تھا۔ سر سید ابتدا سے شاہ عبدالعزیز کے معتقد تھے۔ لیکن شاہ صاحب کی مجاہدانہ کارروائیوں کی بجائے اُن کے اس نظریے سے متفق تھے کہ مسلمانوں کو انگریزی طریقے سیکھ کر انگریزوں کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ سر سید نے محکمۂ عدل میں مختلف عہدوں پر کام کیا اور ترقی کرتے کرتے صدر الصدور ہو گئے۔ ۱۸۵۷ کی بغاوت میں انہوں نے انگریزوں کی مدد کی جس کی بنا پر سرکار سے انہیں سر کا خطاب اور دو سو روپے مہینے کی پنشن ملی لیکن

انہوں نے ''اسباب بغاوت ہند'' لکھ کر برطانیہ حکام کو یہ بھی بتایا کہ ان کی کیا غلطیاں تھیں۔ اس کے علاوہ ''آثارالصنادید'' (تاریخ دہلی) ''تفسیر انجیل'' ''تاریخ بجنور'' وغیرہ لکھیں۔ انہوں نے سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد یوروپ کے افکار سے ہندوستانیوں کو روشناس کرانا تھا۔ نئی اقدار کی ترویج کے لیے رسالہ'' تہذیب الاخلاق'' جاری کیا لیکن ان کی سب سے بڑی خدمت اینگلو محمڈن کالج کی تعمیر ہے جواب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بن گیا ہے۔ مولانا حالی ، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، اسمٰعیل میرٹھی، ذکاء اللہ ،محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی ،مولوی سید احمد، شبلی نعمانی وغیرہ ان کے رفقائے خصوصی میں تھے۔

سرشار، رتن ناتھ (ن) ۱۸۴۶ تا ۱۹۰۲۔ ان کا ناول ''فسانۂ آزاد'' جو چار ضخیم جلدوں میں ہے ان کی زندہ جاوید تصنیف ہے جس میں انیسویں صدی کے اواخر کے لکھنؤ کی تہذیب کا ایک مکمل مرقع ہے جو اور کہیں نہیں مل سکتا۔ یہ کشمیری برہمن تھے۔ انگریزی تعلیم پائی تھی اور فارسی عربی پر عبور رکھتے تھے۔ پہلے کھیری کے ضلع اسکول میں معلم تھے، پھر منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کے ایڈیٹر ہو گئے اور اسی اخبار میں قسط وار'' فسانۂ آزاد'' لکھا۔ کچھ دن ہائی کورٹ میں مترجم رہے۔ ۱۸۹۵ میں حیدرآباد چلے گئے جہاں مہاراجہ سرکشن پرشاد نے انہیں دوسو روپیہ ماہوار وظیفہ دیا اور اپنی نظم ونثر کی اصلاح پر مامور کیا۔ کچھ زمانہ تک یہ ''دبدبۂ آصفیہ'' کے ایڈیٹر رہے۔ شراب بہت پیتے تھے۔ اسی وجہ سے قبل از وقت وفات ہوئی۔ ''فسانۂ آزاد'' کے علاوہ ''سیر کہسار'' ''کامنی'' ''جام سرشار'' ''خدائی فوجدار'' ''کڑم دھم'' ''بچھڑی دلہن'' ''طوفان بے تمیزی'' ''پی کہاں'' ''حشو'' وغیرہ ان کے دوسرے ناول ہیں۔

سرو (ت) یہ ایک لمبا اور سیدھا درخت ہوتا ہے۔ اسے شمشاد بھی کہتے ہیں۔ قمری اس پر بیٹھ کر کوکو کرتی ہے اس لیے قمری کو اس کا عاشق کہا جاتا ہے۔ محبوب کا قد سیدھا اور کشیدہ ہونے کی وجہ سے اُسے سرو سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ناسخ کا شعر ہے۔

کہتے ہیں تیرے قامت و عارض کو دیکھ کر
بالائے سرو پھول کھلا ہے گلاب کا

سرود (ت) یہ مشہور باجا ہے۔ شاعری میں رباب کی طرح ہی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ (دیکھیے رباب)

سرور، درگا سہائے (ش) ۱۸۷۴ تا 1910۔ یہ جہان آباد ضلع پیلی بھیت کے رہنے والے تھے۔ ان کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں قدیم اور جدید رنگوں کا حسین امتزاج ہے اور زبان، بیان اور تاثیر ہر لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔ حب الوطنی ان کی شاعری کی دوسری خصوصیت ہے۔ انہوں نے تاریخی، مذہبی اور اخلاقی نظمیں بھی کہی ہیں اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے بھی کیے ہیں۔ کلام کے دو مجموعے یادگار ہیں ''خم خانۂ سرور'' اور ''جام سرور''۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے جلد مر گئے۔

سرور، رجب علی (ن) ۱۷۸۶ تا ۱۸۶۷ یہ مشہور ناول ''فسانۂ عجائب'' کے مصنف تھے۔ شاعر بھی تھے اور میر سوز کے شاگرد آغا نوازش کے شاگرد تھے۔ ان کے مرزا غالب سے دوستانہ تعلقات تھے۔ لکھنؤ کے باشندے تھے لیکن ۱۸۲۴ میں نواب غازی الدین حیدر نے انہیں لکھنؤ سے نکال دیا اور انہیں کچھ دن کان پور میں رہنا پڑا۔ بعد میں واجد علی شاہ نے انہیں بلا کر درباری شعرا میں داخل کرلیا۔ یہاں انہوں نے ''شمشیر خانی'' کا ترجمہ ''سرور سلطانی'' کے نام سے کیا اور دو چھوٹی کتابیں ''شرر عشق'' اور ''شگوفۂ محبت'' لکھیں۔ بغاوت ۱۸۵۷ کے بعد بنارس جا رہے اور کئی چھوٹی کتابیں لکھیں۔ پٹیالہ، الور اور میرٹھ بھی گئے تھے۔ آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتے بھی گئے تھے۔ آخری عمر میں بنارس میں ہی رہے۔

سری رام (ن) ۱۸۷۵ تا ۱۹۳۰ ۔ دہلی کے مشہور رئیس تھے۔ راجا ٹوڈر مل کے

تذکرہ شائع کیا۔ انہوں نے منصفی بھی کی لیکن دمے کی وجہ سے ۱۹۰۷ میں ملازمت چھوڑ دی۔ ''خم خانۂ جاوید'' کے علاوہ انہوں نے ''دیوان انور''، ''مہتاب داغ'' اور

''ضمیمہ یادگار داغ'' بھی شائع کیے۔

دوبار آتے ہیں۔ اردو میں یہ سالم مروج نہیں ہے۔ اس کی ایک مزاحف صورت مروج ہے۔ اس کا موجد خلیل بن احمد تھا۔

سُریلی بانسری (ک) یہ لکھنؤ کے مشہور شاعر انور حسین آرزو کا ایک شعری مجموعہ ہے۔ اس کی تعریف یہ ہے کہ اس میں صرف ہندوستانی الفاظ استعمال ہوئے ہیں، عربی فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں ہے۔ صرف محاورہ بندی کے ذریعہ شاعری کا کمال

سستی بندش (ب) بیسویں صدی کے عروضی خواجہ عبدالرؤف عشرت نے اس عیب سخن کی نشان دہی کی ہے جب بھرتی کے الفاظ بہت آجاتے ہیں، چاہے ان سے کراہیت نہ پیدا ہوتی ہو، تو یہ عیب پیدا ہوتا ہے، جیسے نیاز ٹونکی کا یہ شعر ہے۔

وہ پہلی جنگ اعظم کی تو پڑھ لے ہسٹری اپنی
پھر اس کے بعد تو شیخی بگھار اے جرمنی اپنی

اس میں پہلے مصرعے میں ''وہ'' اور دوسرے مصرعے میں ''اپنی'' اور ''اس کے بعد'' بالکل بھرتی ہے جس سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا بلکہ عبارت مضحکہ خیز ہوجاتی ہے۔

سعادت حسن منٹو (ن)

افسانوں نے تہلکہ مچادیا تھا۔ ان

کے ایک مشہور افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' پر لاہور میں مقدمہ چلا لیکن اُس میں یہ بری ہوگئے۔ یہ جوش میں اکثر آرٹ کے توازن کو بھی ختم کردیتے تھے۔ موت کی وجہ کچھ ذہنی توازن کی کمی اور کچھ کثرت شراب نوشی تھی۔ ان کے تقریباً دو درجن افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے مشہور ''سیاہ حاشیے'' ''نمرود کی خدائی'' ''مینابازار'' ''لاؤڈ اسپیکر'' ''لاج کا پھول'' ''شادی'' ''شکاری عورتیں'' ''کالی شلوار'' وغیرہ ہیں۔

سعادت علی خاں (س) یہ نواب آصف الدولہ کے سوتیلے بھائی تھے اور ۱۷۹۸

میں انگریزوں کی کوشش سے اودھ کی سلطنت کے مالک ہوئے جس کے عوض انہوں نے ریاست کا دوتہائی حصہ انگریزوں کو دے دیا۔ ان کا زمانہ بڑے امن وامان کا تھا۔ انگریزوں کے سایۂ عاطفت کی وجہ سے دربار میں عیش وعشرت اورہنسی ٹھٹھے کے علاوہ کوئی کام نہ تھا۔ ان کے دربار سے سید انشا وابستہ تھے اور مصحفی اورانشا کے معرکے بھی انہیں کے زمانے میں ہوئے۔ انہوں نے آخری زمانے میں ناسخ اورآتش کی بھی قدردانی کی حالانکہ ان دونوں میں سے کسی نے دربار سے تعلق نہیں رکھا۔ ان کے زمانے میں میربھی دربار سے متعلق رہے تھے۔

سکندر(ت) عام طور پر اسے ارسطو کا شاگرد اورمقدونیہ کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔ جس نے فاتح عالم کا خطاب پایا اور ایران میں دارا اور ہندوستان میں پورس کو شکست دی۔ لیکن روایت شعر میں دارا کے ساتھ سکندر کا ذکر جاہ وحشم کے سلسلے میں بھی ہوتا ہے اورخضر کے ساتھ بھی ہوتا ہے اورخضر کے ساتھ چشمۂ حیواں تک جانے کے لیے بھی ہوتا ہے۔ محمود نیازی، صاحبِ تلمیحات غالب، کے مطابق آبِ حیات کی تلاش میں جانے والا سکندر دوسرا تھا جسے ذوالقرنین بھی کہتے ہیں۔ اس سکندر کا ذکر قرآن مجید میں آیا ہے یہ سام بن نوح کی اولاد میں تھا اور بڑا عادل بادشاہ تھا۔ اس کا وزیر خضر تھا اوریہی مشرقی قاف سے مغربی قاف تک کے ملکوں کا فاتح تھا اوراسی نے سد سکندری یادیوار قہقہہ تعمیر کرائی تھی۔ سکندر یونانی سے یہ تقریباً دوہزار سال پہلے پیدا ہوا تھا۔ شاعری کی تلمیح میں دونوں سکندروں کو خلط ملط کردیا گیا ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

سکون(ا) حرف کے ساتھ اگر حرکات ثلاثہ(فتحہ، کسرہ اورضمہ) نہیں ہوتیں تو وہ ساکن کہلاتے ہیں۔ صحیح طریقے سے اعراب لگائے جائیں تو ساکن حروف پر علامت سکون(^ / ﹾ) جاتی ہے۔ اس علامت کو جزم بھی کہتے ہیں۔ ہندی میں ساکن حرف کے لیے ہلنت (हलन्त) کی اصطلاح ہے جیسے لفظ آشتی میں الف(دوسرا حصہ) شین

اور 'ی' ساکن ہیں۔ حروف علت (الف، واوَ، ی) کا سکون انہیں مصمتہ کی بجائے مصوتہ بنا دیتا ہے۔ (دیکھیے حرکت)

سِکّہ (ا) عہد وسطیٰ کے بادشاہ جب اپنے نام کا سکہ ڈھالنا چاہتے تو اپنے نام کو کسی شعر میں لانا چاہتے تھے اور وہ شعر سکّوں پر کندہ ہو جاتا تھا۔ اس کے لیے شعرا مناسب شعر کہتے تھے۔ ان اشعار کو بھی سکّہ کہا جانے لگا۔ جعفر زٹلی نے فرخ سیر کے لیے ایک مضحکہ خیز سکّہ کہا اور اسی جرم میں ان کی گردن ماری گئی۔ انگریزوں نے غالب پر الزام لگایا تھا کہ انہوں نے بہادر شاہ ظفر کے لیے سکّہ کہا ہے۔ خود غالب کا کہنا تھا کہ وہ سکّہ ذوق کا کہا ہوا تھا۔

سلاسِل (ت) عربی میں سلسلہ کا ایک مطلب زنجیر بھی ہوتا ہے۔ سلاسل سلسلہ کی جمع ہے۔ اس کا تلمیحی استعمال زنجیر جیسا ہے۔ (دیکھیے زنجیر)

سلام (ا) پہلے زمانے میں مرثیے میں حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت پر بین و بکا کی جاتی تھی۔ اُنیسویں صدی (بلکہ اٹھارہویں صدی کے اواخر) میں مرثیوں کی صورت بدل دی گئی اور انہیں لمبی بیانیہ نظمیں بنا دیا گیا۔ مرثیوں کی پچھلی صورت اب سلام اور نوحوں میں ظاہر ہونے لگی۔ سلام عموماً غزل کی صورت میں ہوتا ہے اور اس میں حضرت امام حسین کا ذکر غم اور عقیدت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

سُلبی، تضاد (ض) (دیکھیے تضاد)

سلخ (ع) یہ مرکب زحاف وقف اور جب کا میل کا ہے۔ وقف سے مفعولاتن کی 'ت' ساکن ہوئی اور مفعولان رہ گیا۔ جب سے دونوں سبب خفیف گرے تو لان رہ گیا جسے فاع پڑھا گیا۔ اس مبدل صورت کو مسلوخ کہا جاتا ہے۔ یہ زحاف عروض اور ضرب ہی میں آتا ہے۔

سلیس، نثر (ص) یہ نثر کی ایسی طرز ہوتی ہے جس میں عام فہم الفاظ استعمال ہوں۔ یہ سادہ بھی ہو سکتی ہے اور رنگین بھی۔ رنگین نثر میں صنائع بدائع تشبیہات استعارات وغیرہ کا بہت استعمال ہوتا ہے۔

سلیمان (ت) یہ بنی اسرائیل کے ایک مشہور پیغمبر تھے۔ اسرائیلی روایت کے مطابق اُن کے پاس ایک انگوٹھی تھی جس سے تمام جن، انسان اور دوسرے مخلوق اُن کے مطیع تھے۔ اُن کے پاس ایک تخت تھا، جسے جنّات ہوا میں اٹھاتے تھے۔ انہوں نے ہُدہُد (دیکھیے ہُدہُد) کی مدد سے یمن کی ملکہ بلقیس (دیکھیے بلقیس) سے شادی کی تھی۔ حضرت سلیمان کوایک بار اپنی طاقت پر گھمنڈ ہوگیا تھا۔ اللہ تعالیٰ نے اس گھمنڈ کودور کرنے اورانہیں یہ دکھانے کے لیے کہ اُن کے پاس سب کچھ اللہ ہی کادیاہوا ہے اوراللہ دوسرے کوبھی دے سکتاہے ایک چیونٹی کے ذریعہ پورے لشکر سلیمانی کی دعوت کروائی تھی۔ ان سبھی باتوں کاذکر یااشارہ ادب میں آتاہے۔ غالب چکنی ڈلی کی تعریف میں کہتے ہیں۔

خاتمِ دستِ سلیماں کے مشابہ لکھیے
سر پستانِ پری زاد سے مانا کہیے

سلیمان شکوہ، مرزا (س) یہ شاہ عالم ثانی کے تیسرے بیٹے تھے جوغلام قادر رُہیلہ کی بغاوت کے بعد لکھنؤ آبسے تھے اورکچھ عرصے وہاں رہنے کے بعد آگرہ چلے گئے تھے۔ نواب آصف الدولہ انہیں چھ ہزار روپیہ ماہوار خرچ کے لیے دیتے تھے۔ نواب سعادت علی خان اورنواب غازی الدین حیدران سے جھک کر ملتے تھے۔ ۱۸۳۸ میں آگرے میں انتقال کیا۔ خودبھی شاعر تھے اورسلیمان تخلص کرتے تھے اورحاتم اور مصحفی کے شاگرد رہے تھے۔ شاعروں کی بہت قدر کرتے تھے۔ مصحفی، قتیل، انشا، میر حسن سبھی ان کی سرکار سے وابستہ رہے تھے۔

سلیمان ندوی (ن) ۱۸۸۴ تا ۱۹۵۳۔ مولانا شبلی کے جانشین تھے اوران کے ساتھ ''معارف'' کے ایڈیٹر رہے تھے۔ شبلی کی ''سیرۃ النبی'' کی آخری چار جلدیں انہوں نے مکمل کی تھیں۔ ان کی دوسری کتابیں ''سیرۃ العائشہ'' ''ارض القرآن'' ''لغات جدیدہ'' اور ''عرب ہند کے تعلقات'' ہیں۔

سناد (ق) یہ ایک عیب قافیہ ہے جوحذو کے اختلاف سے واقع ہوتاہے۔ حذو ردف

یاقید کے ماقبل آنے والے متحرک حرف پر لگی ہوئی حرکت کو کہتے ہیں۔ مثلاً خشت اور مُشت کے قافیوں میں سناد ہے کیونکہ حرف قید یعنی شین کے پہلے والے حروف کی حرکات مختلف ہیں۔ اسی طرح پھول اور بال کے قوافی میں سناد ہے کیونکہ یہاں ردف کے ماقبل آنے والی حرکات مختلف ہیں۔

سُنبل (ت) یہ ایک سیاہی مائل لمبی اور خوشبودار گھاس ہوتی ہے۔ اس سے محبوب کی زلفوں کی تشبیہ دی جاتی ہے۔ جوش ملیح آبادی کا شعر ہے۔

کاکلیں لہرا رہی تھیں روئے عالم تاب پر
سُنبلستاں کا تھا گُل پر سائباں کل رات کو

سوال و جواب (ص) یہ ایک صنعت معنوی ہے جس میں کوئی سوال اور اُس کا جواب ہوتا ہے۔ مثال کے لیے دیاشنکر نسیم کا شعر ہے۔

پوچھا کہ طلب کہا قناعت
پوچھا کہ سبب کہا قسمت

سودا، مرزا محمد رفیع (ش) ۱۷۱۳ تا ۱۷۸۰ء۔ ان کے والد مرزا محمد شفیع تاجر تھے۔ سودا، شاہ حاتم کے شاگرد تھے اور اُستاد کو اپنے اِس شاگرد پر ناز تھا۔ خان آرزو کی صحبت میں فارسی میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ دہلی کی بربادی کے بعد کچھ عرصے تک فرخ آباد میں نواب احمد خاں کے ہاں رہے۔ اُن کے مرنے کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ نواب شجاع الدولہ اور ان کے بعد نواب آصف الدولہ نے ان کی بڑی قدردانی کی۔ آصف الدولہ نے انہیں ملک الشعرا کا خطاب دیا اور چھ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کردیا۔ ان کی پہلے مرزا فاخر مکیں اور پھر میر حسن کے والد میر ضاحک سے خوب چشمکیں چلیں۔ سودا کی غزلوں میں زوربیاں ان کے ہم عصر میر سے زیادہ ہے لیکن میر کا سا سوز نہیں ہے۔ تصوف بھی نہیں ہے۔ قصیدے لکھنے میں اردو میں سودا کا مقابلہ کوئی شاعر نہیں کرسکا۔ قصیدے کے علاوہ وہ ہجو میں بھی بے مثل ہیں۔ ہجو میں اکثر فحشیات پر اتر آتے ہیں۔ ایک تذکرۂ شعرائے اردو لکھا تھا جواب ناپید ہے۔ مرزا فاخر مکیں کے ادبی موقفات کے

خلاف ایک رسالہ ''عبرۃ الغافلین'' کے نام سے لکھا تھا۔ میر نے صرف انہیں کو اپنی ٹکر کا شاعر مانا تھا۔

سوز، محمد میر (ش) ۱۷۲۰ تا ۱۷۹۹ ۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرہٹوں نے دہلی کو تباہ کیا تو انہوں نے پریشان ہو کر دہلی چھوڑ دی اور فرخ آباد آئے۔ کچھ روز وہاں گزار کر نواب آصف الدولہ کے دربار میں آئے۔ وہاں سے مرشدآباد کے دربار میں پہنچے لیکن پھر لکھنؤ آئے اور نواب آصف الدولہ کے اُستاد ہوگئے۔ شاعری کے علاوہ سپہ گری اور خوش نویسی میں بھی طاق تھے۔ ان کے سال وفات پر تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے۔ ان کا صرف ایک دیوان ملتا ہے۔ انداز کلام سادہ، بے ساختہ اور بے تکلف ہے۔ فارسی تراکیب اور فضول تشبیہوں، استعاروں ، صنائع بدائع وغیرہ سے پاک ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ریختی کی بنیاد انہیں نے ڈالی تھی۔

سوسن (ت) یہ ایک پودا ہوتا ہے جس کی پتیاں چوڑی اور بڑی ہوتی ہیں اور ان کی صورت زبان کی طرح ہوتی ہے۔ سوسن سے زبان کو تشبیہ دی جاتی ہے۔

سومنات (ت) یہ کاٹھیاواڑ کا مشہور شومندر تھا جسے محمود غزنوی نے ۱۰۲۵ میں منہدم کردیا تھا۔ جس طرح محمود کو اسلام کا غازی کہا جاتا ہے اسی طرح سومنات کو کفر کی ایسی علامت سمجھا جاتا ہے جو توسیع اسلام کے آگے ٹک نہیں سکتی۔ یہ مضمون غزلوں کے لیے مناسب نہیں ہے لیکن قصائد میں کہیں کہیں اسؔ کا ذکر آتا ہے۔ خصوصاً اقبال نے اس اصطلاح کو کثرت سے لیا ہے، کیونکہ ان کے فلسفے میں مرد مومن اور مرد مجاہد کا رتبہ بہت زیادہ ہے۔ میر کا شعر ہے۔

اُس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

سُویدا (ت) یونانی طب کے مطابق دل میں ایک سیاہ داغ ہوتا ہے جسے سُویدا کہتے ہیں۔ شاعری میں کئی بار اس کی لالہ کے داغ سے مطابقت دکھائی جاتی ہے اور دوسرے موقعوں پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجیے فرض
اور اس چکنی سپاری کو سُویدا کہیے

سہرا(ا) یہ ایک رسمی نظم ہوتی ہے جس میں شعرا کسی کی شادی کے موقعے پر دولہا اور اُس کے اعزا کی شان ومرتبت کی تعریف کرتے ہیں۔ دولہا دلہن کے حسن وآرایش اور شادی کی شان وشوکت کا ذکر کرتے ہیں اور فریقین کو مبارک باد دیتے ہیں۔

سیاق الاعداد(ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں یہ کیا جاتا ہے کہ اعداد کا نام لایا جاتا ہے۔عموماً دوتین اعداد ہی کا ذکر کافی ہوتا ہے چاہے وہ بالترتیب ہوں یابلاترتیب۔ لیکن انشا کے ایک شعر میں اس صنعت کا کمال دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ اس میں ایک سے دس تک پورے اعداد ترتیب سے آئے ہیں۔

ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس

سید احتشام حسین(ن) ۱۹۱۲ تا ۱۹۷۲۔ احتشام حسین اعظم گڑھ اترپردیش کے قصبہ ماہل میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم الہ آباد میں حاصل کی۔ ۱۹۳۶ میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے جہاں بعد میں ریڈر ہوگئے۔ ۱۹۶۱ میں وہ الہ آباد یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے پروفیسر وصدر مقرر ہوئے، جہاں یکم دسمبر ۱۹۷۲ کو قلبی دورے سے انتقال ہوا۔

احتشام حسین ترقی پسند تنقید کے نقاد تھے اور ان کی کئی تصنیفات مشہور ہوئیں۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'ویرانے'' کے نام سے شائع ہوا۔ انہوں نے ہندی میں ''اردو ادب کی تاریخ'' بھی لکھی اور اردو میں ''ہندستانی لسانیات کا خاکہ'' کا ترجمہ شائع کیا۔ ترقی پسند نظریات کو انہوں نے خاصی تقویت پہنچائی۔ ان کا تنقیدی رویّہ واضح اور سادہ تھا۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے تھے۔ ان کے تنقیدی مجموعوں میں تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب اور شعور، افکار ومسائل، عکس اور آئینے اور اعتبارِ نظر وغیرہ نمایاں ہیں۔

سید احمد، مولوی (ن) ۱۸۴۱ تا ۱۹۱۸۔ یہ دہلوی تھے۔ ''فرہنگ آصفیہ'' ان کی زندہ جاوید تالیف ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے سات برس تک ڈاکٹر فیلن کو ان کی ہندوستانی لغت کی تیاری میں مدد دی۔ زمانۂ طالب علمی سے آخری عمر تک ان کی لکھی ہوئی بہت سی کتابیں ہیں جن میں سے کئی پر انہیں انعامات ملے تھے۔ یہ کتابیں ہیں ''تقویۃ الصبیان'' ''کنز الفوائد'' ''وقائع درونیہ'' ''ہادی النسا'' ''تکمیل الکلام'' (اس میں پیشہ وروں کی اصطلاحیں ہیں) ''تحقیق الکلام'' ''رس کھان'' ''ریت بکھان'' ''ناری کتھا'' (ہندو عورتوں کی بولی سے متعلق) ''قواعد اردو'' ''تعلیم نسواں'' ''لغات النسا'' ''تحریر النسا'' ''قصہ راحت زمانی'' ''اخلاق النسا'' ''علم النسا'' ''رسوم دہلی'' ''سیر شملہ'' ''ضرب الامثال'' ''روزمرۂ دہلی'' ''رسوم اعلیٰ ہندوان'' وغیرہ۔

سید حسین بلگرامی (ن) یہ سرکار برطانیہ سے سی۔ آئی۔ اے کا خطاب پائے ہوئے تھے۔ حیدرآباد میں مختلف معزز عہدوں پر فائز رہے۔ حیدرآباد کے دربار سے نواب عماد الملک کا خطاب ملا تھا۔ سکریٹری آف اسٹیٹ کی کونسل کے ممبر بھی رہے تھے۔ یہ سرسید احمد خاں کے رفقائے کار میں سے تھے۔ انہوں نے دائرۃ المعارف قائم کرنے میں پہل کی تھی۔ ان کو کوئی کتاب نہیں ہے لیکن مختلف علمی موضوعات پر لکھے ہوئے مضامین ساڑھے چار سو صفحات میں پھیلے ہوئے ہیں۔

سید علی بلگرامی (ن) یہ سید حسین بلگرامی کے چھوٹے بھائی تھے اور علی گڑھ کالج کے معاونین میں سے تھے۔ ہندوستان میں تعلیم ختم کرنے کے بعد نواب سالار جنگ کے خرچ پر انگلینڈ گئے۔ یہ سنسکرت، عربی، فارسی، مرہٹی اور تیلنگی زبانیں بھی خوب جانتے تھے۔ ان کی مشہور کتابیں ''تمدن عرب'' اور ''تمدن ہند'' ہیں۔ ''تمدن عرب'' ڈاکٹر لیبان کی مشہور کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ سید صاحب نے ڈاکٹری کی ایک کتاب کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔

سیماب اکبرآبادی (ش) ۱۸۸۰ تا ۱۹۵۱۔ نام عاشق حسین تھا۔ داغ دہلوی کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے۔ داغ کے سارے شاگردوں کی طرح یہ بھی شاعری میں

فنی کمال کے گرویدہ تھے اور فنی اسقام کو کسی قیمت پر معاف نہیں کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اقبال کی شاعری پر بھی انہوں نے فنی نقطۂ نگاہ سے بہت سے اعتراض کیے ہیں۔ زمانۂ جنگ عظیم دوم میں کہی ہوئی رباعیوں کا مجموعہ ''شہر آشوب'' بہت مشہور ہوا ہے۔ فنی قیود کی سختی کے باوجود سیماب کی شاعری میں جذبات کی کارفرمائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ سلاست اور روانی کے ساتھ وہ معمولی طریقے ہی سے بڑی موثر باتیں کہہ جاتے ہیں۔ سیماب ان چنے ہوئے شعرا میں سے ہیں جنہوں نے حب الوطنی کے نغمات گائے ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اکبرآباد (آگرہ) کی ادبی زندگی کا محور سیماب صاحب ہی کی شخصیت تھی۔ آخری ایام انہوں نے کراچی میں گزارے۔

سِینا (ت) یہ ایک علاقہ ہے جو اسرائیل نے مصر سے چھین لیا ہے۔ اس کی اہمیت روایت شعری میں یہ ہے کہ یہیں طور کا پہاڑ تھا جس کی وادی ایمن میں حضرت موسیٰ نے اللہ کی تجلّی کا نظارہ کیا تھا۔ اس لیے طور کو طورِ سینا اور وادیِ ایمن کو وادیِ سینا کہتے ہیں۔ صرف اسی سلسلے میں سینا کا ذکر آتا ہے۔ انگریزی میں اس کا نام SINAI ہے۔

ش

شاد عظیم آبادی (ش) ۱۸۴۶ تا ۱۹۲۷ ۔ نام تھا خان بہادر نواب علی محمد۔ پٹنہ کے رئیسوں میں سے تھے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں غزل میں تصوف کا جو احیا ہوا ہے اُس کے امام شاد ہی تھے۔ یہ شاہ الفت حسین فریاد کے شاگرد تھے اور فریاد خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ اس لیے تصوف کا سلسلہ کہیں سے منقطع نہیں ہوا۔ شاد کا مجموعۂ کلام ''نغمۂ الہام'' کے نام سے چھپا ہے۔ ان کی شاعری کی خصوصیت نرمی اور گداز ہے۔

شاہ نامۂ اسلام (ک) حفیظ جالندھری کی یہ شہرہ آفاق تصنیف چار جلدوں میں چھپی ہے۔ اس میں اسلام کے آغاز سے موجودہ وقت تک کی اسلامی تاریخ نظم کی گئی ہے۔

شاہ نصیر (ش) متوفی ۱۸۴۰ ۔| ان کا نام نصیرالدین تھا۔ ان کے والد شاہ غریب گوشہ نشین فقیر تھے۔ نصیر کو انہوں نے اونچی مذہبی تعلیم دینی چاہی لیکن نصیر نے سوا شاعری کے اور کچھ نہ سیکھا۔ یہ شاہ محمدی مائل کے شاگرد تھے اور مائل قیام الدین قائم کے شاگرد تھے۔ نصیر کو سیاحت کا بھی بہت شوق تھا۔ کئی مرتبہ لکھنؤ اور حیدر آباد گئے۔ چوتھی بار جب حیدر آباد گئے تو وہیں انتقال کیا۔ انہیں مشاعرے کرنے کا بہت شوق تھا۔ دہلی میں اپنے مکان پر ہمیشہ مشاعرے منعقد کرتے تھے۔ لکھنؤ، حیدر آباد اور دہلی میں ان کے سیکڑوں شاگرد تھے۔ ان کے سب سے نمایاں شاگرد شیخ ابراہیم ذوق تھے لیکن بعد میں ذوق سے ان کی نہ پٹی اور یہ دونوں ایک دوسرے کے مقابلے پر آگئے۔ شاہ نصیر پرگو شاعر تھے لیکن کلام کو مرتب کرنے کی کوشش نہیں کرتے تھے۔ ان کے شاگرد مہاراج سنگھ نے ان کے کلام کو ترتیب دیا ہے۔ ان کے دیوان میں ایک لاکھ کے قریب اشعار ہیں۔ یہ بڑی سخت زمینوں میں آسانی سے شعر کہہ لیتے تھے اور اس معاملے میں ان

کامقابلہ کرنے والا کوئی شاعر ابھی تک پیدا نہیں ہوا ہے۔ کلام میں زور اور اثر ہے لیکن بلند اور اعلا خیالات کم ہیں۔ یہ فی البدیہہ شعر کہنے میں بھی مشاق تھے۔

شایگاں (ق) ایطا کے عیب کو شایگاں بھی کہتے ہیں۔ (دیکھیے ایطا)

شبلی نعمانی (ن) ۱۸۵۷ تا ۱۹۱۴۔ یہ بھی سرسید کے معاونین میں سے تھے۔ ان کے علمی، ادبی، تاریخی وغیرہ کئی شوق تھے۔ انہوں نے کچھ دنوں وکالت کی اور سرکاری ملازمت بھی لیکن بعد میں سارا وقت علمی مشاغل میں لگادیا۔ مذہبی تعلیم غازی پور، رام پور، لاہور، سہارن پور وغیرہ کئی جگہوں میں ہوئی۔ فارسی عربی اور انگریزی میں بھی مہارت تھی۔ علی گڑھ کے کالج میں فارسی کے پروفیسر رہے اور یہیں انہوں نے پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی۔ انہوں نے اعظم گڑھ میں دارالمصنفین قائم کیا۔ یہ لکھنؤ میں ندوۃ العلما کے بانیوں میں سے بھی تھے۔ ان کی تصانیف بے شمار ہیں۔ ''سیرۃ النبی'' (دو ضخیم جلدوں میں) ''شعرالعجم'' (پانچ جلدوں میں) ''اورنگ زیب عالم گیر'' ''الفاروق'' ''المامون'' ''سیرۃ النعمان'' ''الغزالی'' ''الکلام'' ''علم الکلام'' ''سوانح مولانا روم'' ''موازنہ انیس ودبیر'' ''الجزیہ'' ''مقالات شبلی'' ''رسائل شبلی'' ''مجموعہ نظم'' وغیرہ اُن کی مشہور تصنیفات ہیں۔ حکومت برطانیہ نے انہیں شمس العلما کا خطاب دیا تھا اور ٹرکی حکومت نے تمغہ مجیدیہ عطا کیا تھا۔ یہ حیدرآباد میں بھی رہے اور ٹرکی بھی گئے تھے۔ ان کے کچھ معاشقے بھی مشہور ہیں۔

شبنم (ت) شبنم اوس کو کہتے ہیں۔ شاعری کی دنیا میں یہ گل کا منہ دھلاتی ہے، سبزے پر موتی بکھراتی ہے۔ رات میں قدرت کے آنسوؤں کی صورت میں دیکھی جاتی ہے اور سورج نکلنے پر اُس کی تمازت میں خشک ہوجانے کی وجہ سے فنا کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ خصوصاً مہرالٰہی سے وصل الٰہی کی طرف لے جانے کی یعنی موت کی نشانی بن جاتی ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنائت کی نظر ہوتے تک

شبہ اشتقاق (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے۔ اس میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن میں سے ایک لفظ دوسرے سے مشتق (نکلا ہوا) معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل مشتق ہوتا نہیں ہے۔ مثال کے لیے ناسخ کا یہ شعر ہے ۔

رہ گیا میں مسوس کر دل کو
کب میسر مجھے مساس ہوا

مساس عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں مسلنا یا ہاتھ پھیرنا اور مسوس ہندی لفظ ہے۔ معانی میں مطابقت ہونے کے باوجود ان میں سے کوئی کسی سے مشتق نہیں ہے۔ لیکن ان میں اشتقاق کا شبہہ ہوتا ہے۔

شَتَر (ع) یہ ایک مرکب زحاف ہے جس میں زحاف خرم اور عام زحاف قبض شامل ہوتے ہیں اور اس کا عمل صرف مفاعیلن پر ہوتا ہے۔ خرم سے مفاعیلن کا میم گر جاتا ہے اور قبض اس کی 'ی' نکال دیتا ہے۔ اس طرح مفاعیلن کا فاعلن رہ جاتا ہے جو اُس کی اشتر صورت کہلاتا ہے۔ یہ زحاف صدر و ابتدا ہی میں آتا ہے۔

شُتر گربہ (م) یہ ایک عیب کلام ہے جو داغ سے پہلے عیب نہیں مانا جاتا تھا لیکن داغ نے اسے عیب قرار دیا اور اب سبھی لوگ اسے عیب مانتے ہیں۔ اگر ایک شخص کے لیے ایک شعر میں واحد اور جمع یا تحقیری اور تعظیمی دونوں ضمائر لائے جائیں تو یہ عیب واقع ہوتا ہے جیسے ایک ہی شعر میں اپنے لیے میں اور ہم، دونوں کا استعمال یا مخاطب کے لیے تو اور تم دونوں کا استعمال۔ مومن کا یہ شعر شتر گربہ کی مثال ہے۔

جسے آپ کہتے تھے باوفا جسے آپ گنتے تھے آشنا
وہی میں ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

فارسی میں شتر اونٹ کو کہتے ہیں اور گربہ بلی کو۔

شدّاد (ت) یہ عرب کا ایک حکمراں تھا اور سام بن نوح کی نسل سے تھا۔ اس کا باپ عاد بن عوض تھا۔ اس نے جنت کی نقل میں ایک باغ بنوایا تھا اور اُس میں جنت کے سارے لوازم رکھے تھے لیکن وہ خود اُس میں داخل نہ ہو سکا اور باغ کے دروازے ہی پر

مرگیا۔ سعی لاحاصل کی مثال شداد کی کوشش سے دی جاتی ہے ؎

بنالی شوق میں شداد نے پر یہ نہیں سمجھا
نہ میں جنت کے قابل ہوں نہ جنت میرے قابل ہے

شراب (ت) یہ ایک عام نشہ آور مشروب ہے جس کا استعمال ساری دنیا میں ہوتا ہے۔ اسے عربی میں خُم اور فارسی میں مَے اور بادہ کہتے ہیں۔ شریعت اسلام میں یہ خصوصاً ممنوع ہے اور اس کا پینے والا گناہ گار ہوتا ہے اور اس کے استعمال پر کوڑے لگانے کی سزا مقرر ہے۔ فارسی شاعری کے تصوف کے زیر اثر آجانے سے شرعی جکڑ بندیوں کی مخالفت کا اعلان ہوا تو شراب کی خاص اہمیت ہوگئی اور ہر شاعر خود کو پکا شرابی کہنے کی کوشش کرنے لگا کیونکہ شراب کی مستی کا عشق کی مستی سے تعلق جوڑ کر شراب کو عشق کی تشبیہ اور استعارے کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اسی نسبت سے مے خانہ، ساقی، پیر مغاں، جام، صراحی، خم اور محتسب کا بہت ذکر ہونے لگا۔ اردو شاعری نے فارسی شاعری کی دیگر روایات کی طرح یہ روایت بھی پوری طرح اپنالی۔

شراب خانہ (ت) (دیکھیے شراب)

شرار، شرارہ، شرر (ت) یہ ایک ہی چیز ہے جسے ہندوستانی زبان میں چنگاری کہتے ہیں۔ شاعری کی روایت میں عشق کو آگ سے تشبیہہ دی جاتی ہے اور اسی نسبت سے شرار کی اہمیت ہے کیونکہ خود بہت چھوٹا اور کمزور ہونے کے باوجود شرار میں بڑی آگ بھڑکانے کی طاقت ہے۔ ایرانی روایتوں میں پتھر کے اندر چنگاری چھپی ہوئی مانتے تھے، شاید اس لیے کہ چقماق پتھر کو آپس میں رگڑنے سے چنگاری چھوٹتی ہے اور آگ پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس روایت کو اردو میں بھی لے لیا گیا ہے۔ سودا کا شعر ہے ؎

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا

شرر، عبدالحلیم (ن) ۱۸۶۰ تا ۱۹۲۷۔ یہ بیسویں صدی کی شروعات کے مشہور ناول نگار تھے۔ ایک طرح سے کہا جاسکتا ہے کہ جو زبان اردو کے موجودہ ناولوں میں استعمال

ہوتی ہے اور جو طریقۂ عبارت آج برتا جاتا ہے وہ شرر کی دین ہے۔ یہ ناول نگار ہونے کے ساتھ صحافی بھی تھے اور انہوں نے پہلے ''محشر'' اور پھر ''دل گداز'' نام کے ماہانہ جرائد جاری کیے۔ ایک ماہ نامہ ''مہذب'' بھی جاری کیا تھا جس میں اکابر اسلام کی سوانح عمریاں لکھتے تھے۔ شروع میں نول کشور پریس کے ''اودھ اخبار'' میں کام کرتے تھے۔ یہ کئی بار حیدر آباد گئے اور وہاں ملازم رہے۔ یہ انگلینڈ بھی گئے اور وہاں فرانسیسی سیکھی۔ ان کے زیادہ تر ناول تاریخ اسلام کے واقعات پر مبنی ہیں۔ انہوں نے کل ملا کر نو ہفتہ وار اور ماہانہ جریدے جاری کیے اور اکیس سوانح عمریاں، بیالیس ناول، پندرہ تاریخی کتابیں، چھ مجموعات نظم اور اٹھارہ متفرق کتابیں لکھیں۔ ان کے خاص جرائد کے نام اوپر آ گئے ہیں۔ ناولوں میں ''فردوس بریں'' ''منصور وموہنا'' ''فلورا فلورنڈا'' وغیرہ مشہور ہیں۔ بہت آزاد خیال آدمی تھے۔ پردے کے مخالف تھے اور وہ بھی بیسویں صدی کے آغاز میں۔ تاریخی واقعات میں بھی کچھ ایسی باتیں کہہ دی ہیں جن سے قدامت پسند مسلمان بہت ناراض ہو گئے۔ چکبست کے ساتھ ''گلزار نسیم'' کے بارے میں ایک ادبی مباحثہ بھی کیا جو بہت مشہور ہوا اور ''معرکۂ شرر و چکبست'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔

شرعی، مجاز اور حقیقت (ب) (دیکھیے حقیقت)

شعر (ا) اسے بیت بھی کہتے ہیں۔ غزل، قطعہ، قصیدہ، مثنوی اور دوسرے کئی اصناف سخن اشعار کے مجموعے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی شعر تنہا بھی ہوتا ہے جسے فرد کہتے ہیں اور جن میں کئی بڑے معرکے کے ہوتے ہیں۔ مثال کے لیے فانی بدایونی کی یہ فرد ہے۔

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آ کے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

شعر میں برابر وزن والے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ مثنوی کے ہر شعر اور غزل اور قصیدے کے مطلعوں میں یہ دونوں مصرعے قافیہ بند ہوتے ہیں۔ غزل میں ہر شعر آزاد ہوتا ہے اور دوسری نظموں میں سارے اشعار مربوط ہوتے ہیں لیکن تقریباً ہر حالت میں ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل معنی کا حامل ہوتا ہے۔

شعرالہند(ک) یہ مولوی عبدالسلام ندوی کی اردو شاعری کی معرکۃ الآرا تاریخ ہے جو دو جلدوں میں ہے۔

شکست ناروا(ا) یہ ایک عیب سخن ہے جس کے معاملے میں داغ اسکول کے شعرا بہت سختی سے محتاط ہوتے ہیں لیکن عام طور پر شعرا گاہے بگاہے آنے والے اس عیب کی پروانہیں کرتے۔ یہ عیب ایسے مصرعوں میں واقع ہوتا ہے جو دو برابر ٹکڑوں میں بانٹے جانے والے اوزان میں کہے جائیں۔ منظوم مصرعے میں بھی ان دونوں ٹکڑوں کو اپنی جگہ مکمل ہونا چاہیے تا کہ پڑھنے میں ٹھہراؤ آنے پر معنوی میں گنجلک پن نہ پیدا ہو جائے۔ یعنی پہلے ٹکڑے کے آخر میں کوئی ایسا لفظ نہ آئے جس کا دوسرا حصہ مصرعے کے دوسرے ٹکڑے کے شروع میں ہو۔ اقبال کے اس مصرعے میں یہ عیب ہے ۔

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اس میں ''رہے ہیں'' کا ''رہے'' پہلے ٹکڑے میں آیا ہے اور ''ہیں'' دوسرے ٹکڑے میں

شکل (ع) یہ ایک زحاف مرکب ہے۔ اس میں کف اور خبن کے دو عام زحاف مل جاتے ہیں۔ یہ زحاف مستفعلن اور فاعلاتن پر عمل کرتا ہے۔ کف ان کے آخری ساکن نون کو گرادیتا ہے اور خبن ان کے پہلے سبب خفیف کے ساکن حرف کو۔ چنانچہ مستفعلن متفعل اور فاعلاتن فَعِلات رہ جاتے ہیں جنہیں بالترتیب فعولن اور فعلان پڑھا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مشکول کہتے ہیں۔

شکیل بدایونی (ش) ۱۹۱۳ تا ۱۹۷۰ ۔ یہ بیسویں صدی کے وسط کے بہت مشہور غزل گو اور فلمی گیت لکھنے والے تھے۔ یہ نئی تحریکوں سے متاثر نہ تھے لیکن غزلوں میں معمولی مضامین ہی میں ایسا سوز و گداز اور اثر پیدا کر دیتے تھے کہ دیکھتے بنتا ہے۔ ان کے چار مجموعات نظم ہیں جن کے نام ''رنگینیاں'' ''شبستان'' ''صنم و حرم'' اور ''رعنائیاں'' ہیں۔ اب یہ چاروں کلیات کی صورت میں آگئے ہیں۔ ''نغمۂ فردوس'' نام سے ان کا ایک نعتوں کا مجموعہ بھی ہے۔

شمر (ت) یہ یزید کی فوج کا ایک جنرل تھا۔ جنگ کربلا میں اس نے اپنے ہاتھ سے حضرت

امام حسین کا سر کاٹا تھا اور اُسے نیزے پر علم کیا تھا۔ شقاوت کے اظہار کے لیے اس کا نام آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی (ن، ش) پ ۱۹۳۵۔ والد کا نام محمد خلیل الرحمٰن فاروقی۔ پرتاپ گڑھ (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔

گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول، گورکھپور سے ۱۹۴۹ میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ مہاراجہ پرتاپ کالج گورکھپور سے ۱۹۵۳ میں بی اے اور ۱۹۵۵ الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی میں کیا۔ ملازمت کا آغاز انگریزی زبان و ادب کے لکچرر کے طور پر کیا، پھر ستمبر ۱۹۵۷ میں انڈین پوسٹل سروسز میں آگئے اور وہیں سے ۱۹۹۴ میں رٹائر ہوئے۔

مختلف ملکوں کا سفر کیا اور ادبی موضوعات پر خطبات پیش کیے۔ تنقیدی تصنیفات میں لفظ ومعنی، شعر غیر شعر اور نثر، عروض آہنگ اور بیان، شعر شور انگیز (چار جلدیں) تفہیم غالب، افسانے کی حمایت میں، اور اردو کا ابتدائی زمانہ ہیں۔ فاروقی صاحب شاعر بھی ہیں۔ شعری مجموعوں میں گنج سوختہ، سبز اندر سبز، چار سمت کا دریا اور انگریزی میں منتخب شاعری دی کلر آف بلیک فلاورز وغیرہ ہیں۔

ارسطو کی Poetics کا شعریات کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ مختلف اداروں اور اکادمیوں نے ان کی کتابوں پر اور مجموعی خدمات کے لیے اعزازات دیے ہیں۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور برلا فاؤنڈیشن کے سرسوتی سمان سے بھی نوازے گئے۔ اردو کے ادبی منظرنامے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ وہ نقاد، شاعر، دانشور، مترجم، مدیر، اور ماہر عروض ہیں۔ ماہنامہ شب خون ۱۹۶۶ سے الہ آباد سے ان کے زیر ادارت شائع ہوتا ہے۔

شمسی حروف (ا) یہ حروف کی وہ قسم ہے جن کے پہلے عربی ''ال'' آنے پر ''ال'' کا لام گر جاتا ہے اور خود وہ حرف مشدّد ہو جاتا ہے۔ عربی میں اٹھائیس حروف ہوتے ہیں جن میں چودہ شمسی ہیں۔ یہ ہیں: ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، اور ن۔ ان کے علاوہ جو چودہ حروف ہیں وہ قمری کہلاتے ہیں۔ قمری حروف کے پہلے آنے والے ''ال'' کا لام نہیں گرتا نہ یہ حروف خود مشدد ہوجاتے ہیں۔ قمری حروف ہیں

ا،ب،ج،ح،خ،ع،غ،ف،ق،ک،م،و،ہ اور ی۔

شمع(ت) عہدِ وسطیٰ میں بزموں اور اُمرا کے گھروں میں روشنی دینے کے لیے موم سے شمعیں بنائی جاتی تھیں۔ اب بھی چراغاں کے لیے (یا بجلی فیل ہوجانے پر) ان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ شاعری میں شمع کا استعمال بہت ہے۔ روشن ہونے اور فانوس کے پردے میں رہنے کی بنا پر اس سے رخِ محبوب کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ اس کا عاشق پروانہ سمجھا جاتا ہے جو اس پر آکر جل جاتا ہے۔ اس لیے بھی اسے محبوب کا درجہ دیا جاتا ہے۔ شمع کے جلنے سے اس کا موم پگھلتا ہے۔ اس کے قطروں کو عاشق کی موت پر محبوب کے پچھتاوے کے آنسوؤں کی صورت میں دیکھا گیا ہے۔ شمع خود جلتی اور گھلتی رہتی ہے، اس لیے سوز و گداز کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے۔ شمع کی زندگی عارضی ہوتی ہے۔ اس لیے اس کی انسانی زندگی سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ فانی کا شعر ہے۔

اب جفا ہے نہ وفا یادِ وفا باقی ہے
تھی جہاں شمع وہاں خاک ہے پروانے کی

شوق قدوائی(ش-د) ان کا نام علی احمد تھا۔ یہ اُنیسویں صدی کے اواخر اور بیسوی صدی کے اوائل کے شاعر، نثر نگار اور ڈرامہ نویس تھے۔ اسیر کے شاگرد تھے۔ حالی اور آزاد کی سرکردگی میں نیچرل شاعری کا جو دور چلا اُس کے یہ خاص علمبردار تھے۔ چھوٹی بحروں میں کئی چھوٹی چھوٹی نظمیں کہی ہیں جن میں مناظر فطرت کی عکاسی بہت سادہ مگر دل کش ڈھنگ سے کی ہے۔ ان کی ایک مشہور مثنوی ''عالم خیال'' ہے جس میں خاوند کی آمد کی منتظر ایک عورت کا حزن و ملال بہت موثر ڈھنگ سے دکھایا گیا ہے۔ بعد میں شوق لکھنؤ چھوڑ کر رام پور کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ ان کے دو ڈرامے بھی ہیں جو نظم اور نثر میں ہیں۔ ان کے نام ''قاسم زہرا'' اور ''میکفرسن لوسی'' ہیں۔

شوق، نواب مرزا(ش) متوفی ۱۸۷۱۔ نام تصدق حسین خاں۔ یہ واجد علی شاہ کے زمانے کے شاعر تھے۔ انہوں نے تین مشہور مثنویاں ''زہرِ عشق'' ''فریبِ عشق'' اور ''لذتِ عشق'' لکھی ہیں جن میں اُنیسویں صدی کے وسط کی لکھنوی تہذیب کو عشقیہ

قصوں میں اُبھارا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے نقاد ان مثنویوں کوتہذیب سے گراہوا سمجھتے تھے۔ سکینہ اور باقر نے اپنی تواریخ ادب اردو میں شوق کا ذکر بھی نہیں کیا ہے۔ اُس زمانے میں ان مثنویوں کی اشاعت پر پابندی لگادی گئی جو بعد میں ہٹالی گئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تصنع اور تکلف سے عاری موثر شاعری اور دیانت دارانہ منظر نگاری میں یہ مثنویاں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ ان میں خاص طور سے ''زہر عشق'' خالص ادبی نقطۂ نظر سے بہت اونچے پائے کی تخلیق ہے۔

شہادت (ا) میر ضمیر نے مرثیے کے جو آٹھ اجزا مقرر کیے تھے اُن میں یہ ساتواں جزو ہے۔ اس میں حضرت امام حسین یا ان کے کسی جاں نثار کی شہادت کا بیان ہوتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ بہت رقت انگیز ہوتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں مرنے والے کا کردار بھی خوب ابھر کر آتا ہے۔

شہر آشوب (ا) یہ لمبی نظمیں ہوتی ہیں۔ عہد وسطیٰ میں لڑائیوں کی وجہ سے کئی شہر اُجڑ جاتے تھے اور اُن کے قدیم باشندوں کے دل میں اُن کے اُجڑنے کا حزن وملال ایک فطری بات تھی۔ جن شعرا کو حالات سے مجبور ہو کر اپنا عزیز شہر چھوڑنا پڑا، انہوں نے اس حزن وملال کو نظم کیا اور اُجڑے ہوئے شہر کی تعریف وتوصیف بھی کی۔ اسی طرح اس صنف شاعری کا جنم ہوا۔ خصوصاً دہلی سے باہر جانے والے شعرا نے ان نظموں کے ذریعے دہلی کے مرثیے کہے۔ شہر آشوبوں کی تعداد محدود ہے لیکن ادبی حیثیت سے ان کی کافی اہمیت ہے۔ شہر آشوبوں کا مجموعہ دو جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ آج کے زمانے میں شہر نہیں اُجڑتے لیکن ۱۹۴۷ میں تقسیم ہند پر اپنے ملک کو چھوڑنے پر مجبور ہونے والے ہندوستانی اور پاکستانی شعرا نے تقسیم کے کئی سال بعد تک شہر آشوب سے ملتی جلتی نظمیں کہی ہیں۔

شہر بانو (ت) یہ حضرت امام حسین کی اہلیہ تھیں جو اُن کے ہمراہ کربلا میں تشریف لے گئی تھیں اور حضرت کی شہادت کے بعد قید کر کے یزید کے محل میں پہنچادی گئی تھیں لیکن وہاں یزید کی بیوہ ہندہ نے انہیں بڑی عزت سے رکھا۔ مرثیوں میں ان کا بہت ذکر ہوا ہے ایک صابرہ خاتون کی حیثیت سے، جو حق کے کے لیے اپنے بچوں اور خاوند

کی قربانی سکون کے ساتھ برداشت کرلیتی ہے۔ ان کا کردار دوسرے مذہب والوں کے لیے بھی قابل قدر ہے۔

شیخ (ت) عربی میں شیخ کے دو مطلب ہوتے ہیں، ایک ہے بوڑھا آدمی اور دوسرا ہے کسی گروہ کا رہنما۔ صوفیوں میں مشائخ کی بہت اہمیت ہے یہاں تک کہ وہ مرید اور اللہ کے درمیان واسطے کا کام کرتے ہیں۔ شرعی نظریے سے یہ ناجائز ہے اور شرعی طریقے میں شیخ کا کام صرف مذہبی علوم کی تحصیل اور ترویج ہے۔ شاعری میں شیخ کے اسی روپ کو لیا جاتا ہے اور واعظ اور زاہد کی طرح شیخ کی بھی فضیحت کی جاتی ہے کیونکہ شعری روایت میں ظاہری مذہب کو بے کار سمجھا گیا ہے۔ ریاض خیرآبادی کا شعر ہے ؎

شیخ یہ کہتا گیا پیتا گیا
ہے بہت ہی بدمزہ اچھی نہیں

شیریں (ت) یہ ایران کے بادشاہ خسرو پرویز کی پہلے محبوبہ تھی، بعد میں بیوی بنی۔ یہ ملک ارم کی ملکہ مہمین بانو کی بیٹی تھی۔ مہمین بانو کے مرنے کے بعد یہ پرویز کے حرم میں آگئی لیکن شادی پرویز سے تبھی ہوئی جب پرویز کی پہلی ملکہ مریم کا، جو قیصر روم کی بیٹی تھی، انتقال ہوگیا۔ ادبی روایت میں شیریں فرہاد کی محبوبہ کے طور پر مشہور ہے۔ فرہاد نے اُس کے لیے کوہِ بے ستوں کاٹ کر دودھ کی نہر نکالی لیکن اس کی موت کی جھوٹی خبر سن کر اپنے تیشے ہی کو سر میں مار کر خودکشی کرلی۔ آسی غازی پوری کا شعر ہے ؎

تمہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہ کن کیوں ہو

شیشہ (ت) قدیم زمانے میں شراب کی صراحی شیشے کی بنی ہوتی تھی اس لیے شراب کی صراحی کو شیشہ بھی کہتے ہیں۔ شراب کے موضوع میں اکثر شیشے کا ذکر شاعری میں آتا ہے۔ (دیکھیے شراب)

شیطان (ت) فرشتہ عزازیل جب آدم کو سجدہ نہ کرنے پر بارگاہ ایزدی سے نکالا گیا تو اس کا نام ابلیس یا شیطان ہوگیا۔ (دیکھیے آدم اور ابلیس)

ص

صدر (ا) شعر کے پہلے مصرعے کے پہلے حصے کو صدر کہتے ہیں۔
صراحی (ت) موجودہ زمانے میں ہندوستان میں عموماً مٹی کی صراحیاں استعمال کی جاتی ہیں۔ زمانہ قدیم میں ایران میں شراب خُم سے نکال کر صراحیوں میں رکھی جاتی تھی اور پھر پیالے میں نکال کر پی جاتی تھی۔ یہ صراحیاں شیشے کی ہوتی تھیں اس لیے انھی شیشہ اور مینا بھی کہا جاتا تھا۔ مے نوشی کے لوازم میں شمار ہونے کے علاوہ صراحی کی گردن کو محبوب کی گردن سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ (دیکھیے شراب)
صفرا (ا) (دیکھیے فاصلہ)
صفت (م) قدیم عروضیوں نے صفت کو اسم کی ایک قسم شمار کیا ہے۔ موجودہ زمانے میں اردو میں صفت کو کلمے کی ایک علاحدہ قسم مانا جاتا ہے۔ عموماً صفت کسی اسم کے ساتھ بندھی ہوتی ہے جسے موصوف کہتے ہیں اور اس اسم کے ساتھ ہی صفت کا ذکر ہوتا ہے۔ علم معانی کی رو سے صفت اتفاقیہ، برائے توضیح، برائے مدح، برائے ذم، برائے تخصیص، برائے ترحم، برائے تاکید اور کئی اور قسموں کی ہوسکتی ہے۔ کبھی کبھی تخصیص کی حالت میں صفت سے موصوف کا علم ہوجاتا ہے۔ جیسے صرف کالا کہنے سے سانپ کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور پیارے کہنے سے پیارا آدمی۔ صفت اکثر مسند کا کام بھی کرتی ہے۔ جیسے زید جھوٹا ہے۔
صفی، علی نقی (ش) ۱۸۶۲ تا ۱۹۵۰۔ یہ ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے غزل کو رسمیت اور خارجیت کی آلائشوں سے پاک کرکے اسے اصلی جذبات کے اظہار کا موثر آلہ بنایا۔ لکھنوی ہونے پر بھی لکھنوی شاعری سے بغاوت کی اور تنگ بندی

کی شاعری اور لفظی کھلواڑ سے کنارہ کشی کر کے غزل کو صاف اور سیدھے راستے پر ڈال دیا۔ ان کے اشعار میں سادگی، تاثیر اور نرمی حد درجہ ملتی ہے۔ ایک دیوان یادگار ہے۔

صَلم (ع) یہ مفرد زحاف صرف عروض یا ضرب میں آتا ہے۔ اس میں رکن کے آخری وتد مفروق کو گرا دیا جاتا ہے۔ ایسا رکن صرف مفعولات ہے۔ اِسے فعلن بنالیا جاتا ہے۔ اس تبدیل شدہ صورت کو اصلم کہتے ہیں۔

صنائع (ص) علم بدیع میں صنائع سے بحث کی جاتی ہے۔ صنعت کا مطلب الفاظ کے استعمال میں کوئی خصوصیت ان کے لغوی اور مجازی معنی کے علاوہ پیدا کرنا ہے۔ صنائع کو دو قسموں میں بانٹا گیا ہے: لفظی اور معنوی۔ ان دونوں قسموں کے صنائع کی تعداد یوں تو بہت زیادہ ہے لیکن اردو میں ۳۲ صنائع لفظی اور ۴۴ صنائع معنوی کا استعمال ہوتا ہے۔ ان صنائع میں کئی کی بہت سی شاخیں ہیں۔ اُنیسویں صدی کی شاعری میں صنائع کا اندھا دھند استعمال ہوتا تھا۔ بعد میں یہ روش بدلی اور کچھ شعرا نے صنائع کا استعمال ختم ہی کر دیا لیکن عام طور پر موجودہ شعرا صنائع کو اعتدال کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جس سے شعر کا حسن تو بڑھ جائے لیکن یہ نہ معلوم ہو کہ کوئی صنعت جان بوجھ کر استعمال کی گئی ہے تا کہ شعر میں تصنع کا عیب پیدا نہ ہو۔

صنم (ت) صنم کا مطلب عربی میں بُت یا مورتی ہے اور اس کی جمع اصنام ہے۔ لیکن اردو میں یہ اپنے مجازی معنی میں یعنی محبوب کے لیے اتنا زیادہ استعمال ہوا ہے اور اپنے لغوی اصلی معنی میں اتنا کم آیا ہے کہ معمولی طور پر اردو پڑھے ہوئے لوگوں کو خیال بھی نہیں گزرتا کہ صنم کا مطلب محبوب کے علاوہ اور کچھ ہو سکتا ہے۔ بت کی طرح صنم بھی کعبے سے نکالی ہوئی مورتیوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ صنم خانے کا مطلب مندر ہوتا ہے جہاں بتوں یا اصنام کی پرستش کی جاتی ہے۔ شاعری کی روایت میں صنم خانے کو کعبے کی برابری پر رکھا جاتا ہے بلکہ بارہا اِسے کعبے سے زیادہ محبوب سمجھا جاتا ہے۔

صنم خانہ (ت) (دیکھیے صنم)

صُور (ت) صور کے لغوی معنی تُرہی، نرسنگھا اور قرنا ہیں۔ قدیم زمانے میں شاہی جلال

وجلوس اوراعلان جنگ کے لیے صور بجانے کارواج تھا۔لیکن شاعری میں یہ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ ان اغراض کے لیے طبل، کوس، نقارہ وغیرہ کااستعمال کیا جاتا ہے۔ شاعری کی روایت میں صورصرف صورِاسرافیل کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ قرآن مجید کے مطابق قیامت کے وقت ایک مقرب فرشتہ اسرافیل دوبار صور پھونکے گا۔ پہلی آواز سے سارے ذی جان مرجائیں گے۔ اس کے چالیس برس بعد اسرافیل دوبارہ صور پھونکے گا اوراس آواز سے سارے مردے زندہ ہوکرمیدان قیامت میں جمع ہوکراللہ تعالیٰ کے سامنے اپنے اعمال کاجواب دیں گے جس کے بعد انہیں جزا اورسزا کے طور پر جنت یا جہنم میں بھیجا جائے گا۔

صوفی (۱) وہ شخص ہے جوطریقۂ تصوف سے اللہ سے ہم کنار ہونے کے لیے ریاضت کرے۔ دراصل تصوف صوفی سے مشتق ہے۔ عام طور پر مانا جاتا ہے کہ صوفی لفظ صوف سے نکلا ہے جس کے معنی اون کے ہیں۔ اس نسبت کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ صوفی فقراء دنیوی علائق سے زیادہ سے زیادہ علاحدگی اختیار کرتے تھے اوراس لیے اپنی ضرورتوں کوزیادہ سے زیادہ محدود رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ اون کا بناہوا ایک لبادہ ہی پہنتے تھے جو پائدار ہونے کی وجہ سے تبدیل نہیں کیا جاتا تھا یعنی برسوں چلتا تھا۔ (کشمیر میں غربا آج بھی سردی گرمی ہرموسم میں اونی لبادہ استعمال کرتے ہیں)۔ کچھ لوگوں کے خیال سے صوفی صفا سے مشتق ہے یعنی وہ شخص جس کا دل بالکل پاک صاف ہو تا کہ اُس میں نورِ الٰہی جلوہ گر ہو۔ صوفیوں کازورزیادہ ترعجم میں رہاہے اوروہاں ان کے بہت سے سلسلے ہیں۔ ہندوستان میں طریقۂ تصوف عجم سے آیا۔ یہاں بھی صوفیوں کے بہت سے سلسلے قائم ہوگئے ہیں لیکن خاص سلسلے چار ہیں: (۱)نقش بندیہ (۲) چشتیہ (۳) قادریہ اور (۴) سہروردیہ۔ نقش بندیہ سلسلے میں قال کی اجازت نہیں ہے یعنی وہ محفل سماع کو ممنوع قرار دیتا ہے اور ہرحال میں سختی سے شریعت کی پابندی ضروری قرار دیتا ہے۔ اس لحاظ سے سلسلۂ نقش بندیہ میں غیر مسلم مریدوں کے داخلے کی حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی۔ باقی تینوں سلسلوں میں یہ پابندیاں نہیں ہیں۔ ان کے ہاں راہ سلوک کی چار

منازل ہیں: (۱) شریعت (۲) طریقت (۳) حقیقت اور (۴) معرفت۔ ان میں آخری تین منزلوں میں شریعت کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ (دیکھیے تصوف)

صہبا (ت) (دیکھیے شراب)

صیّاد (ت) صیاد کا مطلب ہے شکاری۔ شاعری کی روایت میں یہ زیادہ تر پرندوں، خصوصاً بلبل کو گرفتار کرنے والے کے لیے آتا ہے۔ اس لفظ سے محبوب کو تشبیہ دی جاتی ہے کیونکہ وہ عشاق کو محبت میں گرفتار اور ہلاک کرتا ہے۔

ض

ضرب (ا) (دیکھیے عجز)

ضرب المثل (ب) (دیکھیے تمثیلیہ استعارہ)

ضعف تالیف (م) یہ ایک عیب کلام ہے اور اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب کسی ضرب المثل کو اُلٹ پلٹ کر استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک حد تک تبدیلی جائز ہے لیکن زیادہ تبدیلی ہونے پر ضرب المثل کا مقصد ہی ختم ہونے لگتا ہے اور یہ عیب پیدا ہو جاتا ہے۔

ضمّہ (ا) اس حرکت کا فارسی نام پیش ہے جو اردو میں مستعمل ہے۔ (دیکھیے پیش)۔ یہ حرکت جس حرف پر ہوتی ہے اُسے مضموم کہتے ہیں۔

ضمیر، میر (ش) یہ مصحفی کے شاگرد تھے اور میر انیس کے والد میر خلیق کے معاصر اور مقابل مرثیہ گو تھے۔ میر خلیق اور میر ضمیر کے شاعرانہ مقابلے کی وجہ سے مرثیہ گوئی کی بہت ترقی ہوئی۔ یہ صنف زمانۂ دکن ہی سے موجود تھی لیکن میر ضمیر نے اس کا دائرہ بہت بڑھادیا اور اس میں آٹھ اجزا مقرر کر کے اسے رزمیہ نظم (Epic) کی صورت دے دی۔ یہ اجزا ہیں: (۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) رخصت (۴) آمد (۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت اور (۸) بین۔ ان اجزا کی صراحت انہیں عنوانات کے ذیل میں کی گئی ہے۔ بعد کے مرثیوں میں بھی ان آٹھ اجزا کا آنا ضروری نہیں تھا، بعض مرتبہ شروع کے دو اجزا غائب کر دیے جاتے تھے، کبھی آخری جزو کو اُڑا دیا جاتا تھا۔ بعض لوگ اجزائے مرثیہ کا بانی میر خلیق کو کہتے ہیں لیکن زیادہ تر مورخین میر ضمیر کو ان کا موجد مانتے ہیں۔

ضمیر (م) یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جو اسم کے بجائے استعمال کیے جاتے ہیں تا کہ کلام میں اختصار و حسن پیدا ہو سکے۔ عموماً پہلے اسم کا ذکر ہوتا ہے اُس کے بعد کے کلام میں اس

سے متعلق ضمیر کا۔ لیکن کبھی کبھی اس کلیہ کی خلاف ورزی بھی ہوتی ہے اوراس صورت کو اضمار قبل الذکر کہتے ہیں۔ ضمیر کی تین صورتیں ہوتی ہیں:(۱) متکلم (میں، ہم) (۲) حاضر (تو،تم،آپ) (۳) غائب (وہ)۔ ان کے لحاظ سے افعال کی صورتیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ حالات فاعلی، مفعولی اوراضافی میں ضمیروں کی صورتیں بدل جاتی ہیں۔ علم معانی میں ضمیر اسم معرفہ کی ذیل میں آتا ہے۔

ط

طباق (ص) (دیکھیے تضاد)
طبعی، دلالت (ب) یہ دلالت کی وہ قسم ہے جو نہ اتفاق رائے سے وضع کی جا سکے نہ قوت متفکرہ سے حاصل ہو۔ دلالت لفظی اور دلالت غیر لفظی دونوں میں دلالت طبعی واقع ہوتی ہے۔ (دیکھیے دلالت)
طبیب (ت) طبیب کا کام امراض کا علاج ہے۔ شاعری کی روایت میں صرف اُس طبیب کا ذکر ہوتا ہے جو مرض عشق کا علاج کرتا ہے۔ (دیکھیے چارہ گر)
طرح، مصرع (ا) مشاعروں میں یہ التزام کیا جاتا ہے کہ شعرا ایک ہی زمین (ایک ہی وزن، ردیف اور قافیے) میں غزلیں پڑھیں تا کہ ان کی مشاقی اور طبع کا مقابلہ ہو سکے۔ اس کے لیے ایک مصرعے کا اعلان کر دیا جاتا تھا جو یا تو کسی پرانے استاد کی غزل کا کوئی مصرع ہوتا تھا یا اُسی وقت اس مقصد کے لیے موزوں کیا جاتا تھا۔ یہ مصرع مطلوبہ غزلیات کا وزن بھی ظاہر کرتا تھا اور ردیف قافیے کا پتہ بھی دیتا تھا۔ مزید صراحت کے لیے کبھی ردیف اور قافیے کا ذکر بھی کر دیا جاتا تھا۔ شعرا کوشش کرتے تھے کہ مصرع طرح کو اپنی غزل کے کسی شعر میں مصرع ثانی کی طرح استعمال کریں۔ اس میں جو مصرع اولیٰ لگایا جاتا تھا اُسے گرہ کہتے تھے۔ شاعر کی مشاقی اس میں سمجھی جاتی تھی کہ گرہ اور مصرع طرح میں معنوی تعلق مکمل ہو اور یہ محسوس نہ ہو کہ گرہ زبردستی لگائی گئی ہے۔
طرفین (ب) تشبیہ اور استعارے کی بحث میں طرفین کا ذکر آتا ہے۔ تشبیہ میں مشبہ (جسے تشبیہ دی جائے) اور مشبہ بہ (جس سے تشبیہ دی جائے طرفین) کہلاتے ہیں۔ طرفین حسّی (جنہیں حواس خمسہ سے محسوس کیا جا سکے) بھی ہو سکتے ہیں اور عقلی

بھی (جنہیں قوت متفکرہ کے ذریعہ سمجھا جاسکے)۔ ماہرین فن نے جس خیال میں آنے والی اشیا کو حسی اور حسِ وہم میں آنے والی اشیا کو عقلی میں داخل کیا ہے۔ استعارے کے طرفین مستعارلہٗ اور مستعار منہٗ ہوتے ہیں۔ مستعار لہٗ تشبیہ کے مشبہ جیسا ہوتا ہے یعنی وہ شخص یا شے جس کا ذکر نہ کیا جائے لیکن استعارے میں مراد اسی سے ہو۔ مستعار منہٗ یعنی تشبیہ کے مشبہ بہ جیسی چیز یا شخص جس کا ذکر سیدھے یا کنایۃً کیا جائے اور مشابہت کی بنا پر اس سے مطلب مستعار لہٗ کا لیا جائے۔ جیسے مرثیہ کا یہ مصرع ''نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے'' اس میں ضیغم مستعار منہٗ ہے جو حضرت عباس کے لیے استعمال ہوا ہے (یہاں حضرت عباس مستعارلہٗ ہیں)۔ طرفین کی بنا پر استعارے کو دو قسموں میں بانٹا گیا ہے: قافیہ اور عنادیہ۔

طمس (ع) اس مفرد زحاف میں جو صرف عروض اور ضرب میں آتا ہے کسی رکن کے آخری وتد مجموع کے دونوں حروف متحرک گرادیے جاتے ہیں چنانچہ مستفعلن سے فعلان، متفاعلن سے فعلان اور فاعلن سے فاع بن جاتے ہے۔ ان تبدیل شدہ صورتوں کو مطموس کہتے ہیں۔

طوبیٰ (ت) یہ جنت کا درخت ہے۔ اس کی شاخیں اس قدر پھیلی ہوئی ہیں کہ ہر بہشتی کے گھر میں اس کی ایک شاخ ہے۔ اس شاخ سے طرح طرح کے میوے اور خوشبوئیں حاصل ہوتی ہیں۔ بہشتی کا دل جب کسی پھل کو چاہتا ہے تو یہ شاخ خود بخود جھک کر وہ پھل اسے دے دیتی ہے۔ طوبیٰ کا ذکر صرف بہشت کے سلسلے میں آتا ہے۔

طور (ت) یہ تلمیح شاعری میں کثرت سے آتی ہے۔ یہ وہ پہاڑ تھا جس پر اللہ نے حضرت موسیٰ کو اپنا جلوہ دکھایا تھا۔ اس جلوے یا تجلی سے طور کا پہاڑ جل کر سرمے کی طرح ہوگیا اور حضرت موسیٰ بے ہوش ہوگئے تھے۔ طور کو تجلی کے استعارے کے ساتھ تو استعمال کیا ہی جاتا تھا کبھی کبھی عاشق کے دل کی طور سے تشبیہ بھی دی جاتی ہے کیونکہ محبوب کی تجلی سے (خواہ محبوب حقیقی ہو یا مجازی) عاشق کا دل جل کر راکھ بن جاتا ہے۔ سودا کا شعر ہے ۔

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا

طوفان (ت) طوفان کا ذکر بحر (سمندر) کے ساتھ آتا ہے۔ طوفان سے زمانہ قدیم میں کشتیوں اور جہازوں کے لیے بڑی دقت پیدا ہوتی تھی اور وہ اکثر طوفان آنے پر ڈوب جایا کرتے تھے۔ تشبیہ اور استعارے کے طور پر طوفان عشق کے صعوبات اور زندگی کے مصائب کے لیے استعمال کیا جاتا ہے لیکن شاعر خود کو بیشتر ان صعوبات کا شائق ظاہر کرتا ہے لہٰذا بیشتر مضامین میں طوفانِ بحر کو سکونِ ساحل پر ترجیح دی جاتی ہے۔

طویل، بحر (ع) یہ اُنیس سالم بحروں میں سے ایک ہے۔ اس کا موجد خلیل بن احمد کہا جاتا ہے۔ یہ دو رکنی بحر ہے۔ اس کی مثمن صورت فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن ہے اور مسدس صورت فعولن مفاعیلن مفاعیلن ہے۔ اردو میں سالم یا مزاحف صورت میں اس کا استعمال نہیں ہے۔ کچھ لوگ بحر متدارک سالم سولہ رکنی کو اس کی طوالت کی وجہ سے طویل کہہ دیتے ہیں۔ عروضی نقطہ نظر سے یہ غلطی ہے۔

طہور (ت) (دیکھیے کوثر)

طَیّ (ع) جن ارکان میں شروع میں دو سبب خفیف ہوں ان کے دوسرے سبب خفیف کا ساکن حرف اس زحاف سے گر جاتا ہے۔ چنانچہ مفعولات کا فاعلات اور مستفعلن کا مستعلن رہ جاتا ہے جسے مفتعلن پڑھا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مطوی کہتے ہیں۔ زحاف طی کا عمل رجز، بسیط، سریع، منسرح اور مقتضب بحور میں ہوتا ہے۔

ظ

ظفر، بہادر شاہ ثانی (ش-س) ۱۷۷۵ تا ۱۸۶۲ ۔ یہ خاندان مغلیہ کے آخری بادشاہ تھے۔ ان کے والد اکبر شاہ ثانی تھے۔ یہ ۱۸۳۷ میں تخت نشین ہوئے اور ۱۸۵۷ کی بغاوت میں انگریزوں نے انہیں معزول کر کے رنگون میں قید کر دیا اور وہیں ۱۸۶۲ میں ان کا انتقال ہوا۔ زمانۂ ولی عہدی ہی سے یہ شاعری کے دلدادہ تھے۔ شروع میں انہوں نے اپنا کلام شاہ نصیر کو دکھایا، پھر کاظم حسین بیقرار کو۔ اس کے بعد ابراہیم ذوق کو اپنا استاد بنایا۔ تخت نشینی کے بعد بھی ذوق سے اصلاح لیتے رہے اور ذوق کے انتقال کے بعد غالب کو اپنا کلام دکھاتے رہے۔ یہ فن موسیقی میں بھی دست رس رکھتے تھے اور خوش نویس بھی تھے۔ ''کلیات ظفر'' چار ضخیم جلدوں میں ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ذوق ان کو غزلیں کہہ کر دیتے تھے لیکن اس بات کا کوئی کلی ثبوت نہیں ہے۔ ظفر کا کلام دردمندی میں میر اور فانی سے ٹکر لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ موجودہ زمانے میں ان کی کئی غزلیں اسی خصوصیت کی وجہ سے زبان زد خاص و عام ہیں۔

ظفر کو گو بعد میں انگریزوں نے معزول کر دیا تاہم ان کی تخت نشینی بھی انگریزوں کی مرہون منت ہے۔ ان کے والد اپنے دوسرے بیٹے شہزادہ سلیم کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے لیکن انگریزوں نے سختی سے اس تجویز کو مسترد کر دیا اور اکبر شاہ ثانی کو، جو انگریزوں کے دباؤ میں تھے، ان کی بات ماننی پڑی۔ غالب نے ان کی شہزادگی کے زمانے میں شہزادہ سلیم کے لیے ایک قصیدہ کہا تھا۔ اس بنا پر یہ غالب سے کبھی خوش نہ رہے۔ غالب بھی نہایت مجبوری میں ان کے دربار سے وابستہ رہے ۔ دونوں کی باہمی بددلی ایک دوسرے پر روشن تھی۔ خواجہ حسن نظامی نے ۱۸۵۷ اور اس کے قریبی زمانے

کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُس سے یہ حکومت کے لیے نااہل معلوم ہوتے ہیں اور شاعری کے حوالے سے دیکھا جائے تو انہوں نے بے حد درد مند دل پایا تھا۔

ظلمات (ت) یہ وہ اندھیری جگہ ہے جہاں چشمہ حیواں ہے (دیکھیے آبِ حیات)۔ کنایۃً اسے عاشق کے دل کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ بدقسمتی ظاہر کرنے کے لیے بھی اس تلمیح کا سہارا لیا جاتا ہے۔

ع

عاری، نثر (ص) کچھ نثر نگار اپنی نثری تحریروں میں نظم کی شان پیدا کرنے کے لیے کئی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ کچھ لوگ فقروں کو ہم وزن بناتے ہیں، کچھ ہم قافیہ اور کچھ ان دونوں کا التزام کرتے ہیں۔ جو نثر سیدھی سادی ہوتی ہے اور جس میں کسی قسم کا لفظی التزام نہیں ہوتا اُسے نثر عاری کہتے ہیں۔ زمانہ سابق میں نثر عاری بہت جلدی میں لکھے گئے رقعات تک محدود تھی اور کسی ادبی رسالے یا اہم مکتوبات میں اس کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ بیسویں صدی میں نثر عاری ہی کو اچھا سمجھا جاتا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ پرانے لوازم کو متروک ہی کر دیا گیا ہے۔

عاطلہ (ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالایلزم کے تحت ایک صنعت ہے جسے مہملہ اور غیر منقوط بھی کہتے ہیں۔ اس میں یہ لحاظ رکھا جاتا ہے کہ کوئی منقوط حرف نہ آئے۔ فیضی نے قرآن مجید کی پوری تفسیر فارسی میں اسی صنعت میں کی تھی۔ دبیر کا ایک پورا مرثیہ اسی صنعت میں ہے۔ اس مرثیہ کا ایک شعر ہے۔

ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا
طاؤس کلک مدح اُڑا اور ہما ہوا

عامیہ، استعارہ (ب) وجہ جامع یعنی مشابہت کے لحاظ سے استعارے کی چار قسمیں بتائی گئی ہیں جن میں ایک استعارہ عامیہ ہے۔ اس میں وجہ جامع بہت واضح ہوتی ہے جیسے مسکین کے اس شعر میں ۔

اس صنم نے کیا پردے میں جہاں کو بے تاب
برملا ہوتا تو کیا جانئے خدا کیا ہوتا

اس میں صنم کے لفظی معنی مورتی کے ہیں لیکن مقصد محبوب کا ذکر ہے اور محبوب کے لیے یہ استعارہ بوجہ سنگ دلی و بے حسی عام ہے۔اسے استعارہ مبتذلہ بھی کہتے ہیں۔

عباس (ت) یہ حضرت امام حسین کے چچیرے بھائی تھے جو میدان کربلا میں اُن کے ساتھ تھے۔ یہ حد درجہ قوی اور دلاور تھے۔ جب حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کے لیے یزید کے فوجیوں نے نہر کے پانی کا راستہ روک دیا تو حضرت عباس اپنے رفقا کی پیاس برداشت نہ کرسکے اور تن تنہا ہی یزید کی فوج سے لڑتے ہوئے نہر تک پہنچ گئے اور پانی کی مشک بھر کر واپس آنے لگے۔ واپسی میں بھی لڑائی ہوئی اور ان کے دونوں ہاتھ کٹ گئے پھر بھی یہ مشک کو دانتوں سے پکڑ کر لے آئے۔ مرثیوں میں ان کا بہت ذکر ہوا ہے۔

عبدالحق (مح،ن) (مولوی ،بابائے اردو) ۱۸۷۰ تا ۱۹۶۱۔ ضلع میرٹھ کے قصبہ ہاپوڑ کے قریب سراوہ میں پیدا ہوئے۔۱۸۹۴ میں علی گڑھ سے بی اے پاس کیا۔ دوران تعلیم انہیں سرسید، حالی، شبلی، محسن الملک جیسی شخصیات کا ساتھ ملا۔ ملازمت کا آغاز حیدرآباد سے ہوا جہاں وہ مدرس بن کر گئے اور ترقی کرتے کرتے انسپکٹر آف اسکولز کے عہدے تک پہنچے۔ اسی زمانے میں ان کا تعلق انجمن ترقی اردو سے ہوا اور وہ اس کے سکریٹری بنائے گئے ۔ انجمن کے کاموں سے عبدالحق اس قدر معروف ہوئے کہ ان کا نام انجمن کی پہچان بن گیا۔انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالہ ''اردو'' کے وہ ایڈیٹر بھی رہے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان چلے گئے جہاں انہوں نے انجمن ترقی اردو پاکستان کی تشکیل کی اور آخری سانس تک اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کام کرتے رہے۔ کراچی میں اردو کالج کا قیام انہیں کی کوششوں سے عمل میں آیا۔

مولوی عبدالحق محقق، زبان داں، لغت نویس، قواعد داں ،سوانح نگار اور انشاپرداز تھے۔ ان کی تصنیفات اور تالیفات میں اردو قواعد، چند ہم عصر، اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ اور دہلی کالج کے علاوہ ایک وقیع انگریزی اردو لغت شامل ہیں۔ اردو ادب کی قدیم کتابوں کی تدوین و اشاعت ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ قدیم متون پر ان

کے مقدمات اردوادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

عبدالسلام ندوی (ن) یہ اردو کے مشہور نقادوں میں ہیں۔ مولانا شبلی کے معاونین میں سے تھے۔ رسالہ ''معارف'' میں ان کے کئی عالمانہ مضامین شائع ہوئے ہیں۔ جیسے شبلی نے پانچ جلدوں میں فارسی شاعری کی تاریخ ''شعرالعجم'' لکھی ہے اسی طرح انہوں نے دوجلدوں میں ''شعرالہند'' نام سے اردو شاعری کی تاریخ لکھی ہے۔ یہ تاریخ کئی لحاظ سے بہت اہم ہے اوراس میں کئی ایسی باتیں ہیں جو پہلی مرتبہ منظر عام پر لائی گئی ہیں۔

عبدالقادر، شیخ (س) شیخ صاحب نے صحافت، وکالت، عدالت، سیاست سبھی شعبوں میں بہت ترقی کی۔ لیکن ان کی بیش بہا خدمت اردو میں ان کا ماہانہ جریدہ ''مخزن'' ہے جو لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس رسالے نے کئی دہائیوں تک اردو کے بہترین مضامین اوردوسری تصانیف شائع کی ہیں۔ علامہ اقبال کواردو دنیا سے روشناس کرانے والے شیخ صاحب ہی تھے۔

عبداللہ، قطب شاہ (س-ش) یہ گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت کے آخری بادشاہوں میں سے تھا۔ اس کی حکومت کا عرصہ ۱۶۲۶ سے ۱۶۷۲ تک تھا۔ یہ خود اردو اورفارسی کا شاعر تھا اوراس کے دربار میں ابن نشاطی، غواصی، میراں حسینی اور ملا قطبی جیسے شہرہ آفاق شعرا تھے۔

عبدالماجد دریابادی (ن) ۱۸۹۳ تا ۱۹۷۷۔ مولوی عبدالماجد پہلے فلسفۂ عقیدت کے قائل تھے لیکن بعد میں فلسفۂ اسلام کی طرف مائل ہوگئے۔ انہوں نے مذہبی فلسفے کے علاوہ دوسرے سماجیاتی موضوعات پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ ایک ڈرامہ ''زود پشیماں'' بھی لکھاہے اورکچھ شاعری بھی کی ہے۔ ان کی مشہور کتب میں ''فلسفۂ جذبات'' ''فلسفۂ اجتماع'' ''تاریخ اخلاق یوروپ'' ''مقالات برکلے'' ''پیامِ امن'' ''تصوف واسلام'' وغیرہ ہیں۔ انہوں نے مصحفی کی مثنوی ''بحر المحبت'' کوبھی ایک مقدمے کے ساتھ شائع کیاہے۔ کچھ عرصے کے لیے انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے دارالترجمہ میں بھی

کام کیا تھا۔

عجز(ا) کسی شعر کے دوسرے مصرعے کے آخری حصے کو عجز کہتے ہیں۔ اسے ضرب بھی کہا جاتا ہے۔ ردیف ہمیشہ عجز یا ضرب ہوتی ہے بجز مطلعوں کے مصارع اولیٰ میں استعمال ہونے کی صورت میں۔

عذرا(ت) فارسی اور اردو میں جس طرح لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے جوڑے عشق کی دنیا میں تمثیل کا کام دیتے ہیں اسی طرح ایک جوڑا وامق اور عذرا کا ہے۔ ان کا مفصل حال شاید اب کہیں نہیں ملتا۔ کہا جاتا ہے ایران کے ایک عہدِ وسطیٰ کے شاعر فخر خاری نے ایک مثنوی وامق اور عذرا کے عشق کے متعلق کہی تھی۔ غالباً یہ مثنوی بھی اب ہندوستان میں کہیں نہیں ہے۔ عذرا کا نام وامق کی محبوبہ کے طور پر صرف عشاق کی فہرست مکمل کرنے کے سلسلے میں لیا جاتا ہے۔

عَرَج(ع) یہ مفرد زحاف ہے جو صرف عروض اور ضرب میں آتا ہے۔ اس میں رکن کے آخری وتد مجموع کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مستفعلن سے مفعولان، متفاعلن سے فعلاتان اور فاعلن سے فعلان بنتے ہیں۔ ان مبدل صورتوں کو اعرج کہتے ہیں۔

عرش ملسیانی، بال مکند(ش) ۱۹۰۸ تا ۱۹۸۰۔ یہ پنجاب کے مشہور شاعر جوش ملسیانی کے صاحب زادے تھے اور نئے زمانے کے سر برآوردہ شعرا میں سے تھے۔ ان کے کلام میں جذباتیت اور متانت کا حسین امتزاج ہے ۔ انہوں نے سرمد کی فارسی رباعیوں کا ترجمہ اردو رباعیوں میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دو کتابیں ''ہفت رنگ'' اور ''چنگ و آہنگ'' مشہور ہیں۔

عرفی، خاص(ب) کسی لفظ کے معنی یا تو حقیقی ہوتے ہیں یعنی وہ معنی بغیر قرینے کے سمجھے جاتے ہیں یا کوئی دوسرے معنی مقصود ہوتے ہیں جس کا کوئی قرینہ ہوتا ہے۔ اس معنی کو معنی مجاز کہتے ہیں۔ معنی حقیقی اور معنی مجازی (جنہیں حقیقت اور مجاز بھی کہتے ہیں) کئی قسم کے ہوتے ہیں جن میں ایک قسم عرفی خاص ہے۔ عرفی خاص کی مثال تکنیکی

اصطلاحات ہیں جنہیں ایک خاص پیشے کے لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں جیسے لفظ ''فرما'' کوصرف پریس والے بولتے ہیں اوران کا مقصد ٹائپوں کے ایسے بندھے ہوئے مجموعوں سے ہوتا ہے جن میں کتاب کے آٹھ یا سولہ صفحات یا اخبار کے دوصفحات ہوتے ہیں اور جسے چھپائی کی مشین پر چڑھا کر ایک ساتھ چھاپا جاتا ہے۔ مجاز عرفی خاص کی مثال ہے ''گھوڑے کوتوڑنا'' جس سے مقصد ہوتا ہے اُس کی جنگلی عادتیں چھڑا کر اُسے سوار کے اشارے پر چلنا یا رکنا سکھانا۔ عرفی خاص کا مطلب ہے ایسا لفظ جو اپنے لغوی معنی کے علاوہ دوسرے معنی میں بغیر قرینہ سمجھا جائے لیکن صرف مخصوص حلقوں میں۔

عرفی، عام (ب) عرفی خاص (دیکھیے عرفی خاص) کے مقابلے میں حقیقت اور مجاز کی عرفی عام صورتیں بھی ہیں۔ اس میں غیر لغوی معنی کثرت استعمال سے سمجھے جاتے ہیں۔ حقیقت عرفی عام کی مثال ''وکیل'' ہے جس کے لغوی معنی کارندے کے ہیں لیکن عرف میں اسے عدالت میں پیروی کرنے والے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مجاز عرفی عام کی مثال ہے ''بھوکوں مرنا'' جس کا مطلب مرنا نہیں بلکہ بھوک کی تکلیف اٹھانا ہے اور یہ سبھی سمجھتے ہیں۔ محاورے عموماً مجاز عرفی عام ہوتے ہیں۔

عروض (ع) یہ شاعری کا تکنیکی فن ہے جس میں اشعار کے اوزان، تلفظ میں حروف کے گرانے یا بڑھانے کے قاعدے، اوزان کے ارکان، ارکان کی زحافات سے تبدیلی، تقطیع سے شعر کے وزن کی جانچ وغیرہ کی بحث ہوتی ہے۔ علم عروض سے ابتدائی واقفیت ہر شاعر کو ہونی چاہیے۔

عروضِ مصرع (ا) ہر شعر کے پہلے مصرع کے آخری حصے کو عروض کہتے ہیں۔

عزازیل (ت) (دیکھیے ابلیس)

عِزرائیل (ت) یہ ایک فرشتہ ہے جس کے ذمہ انسانی روحوں کے قبض کرنے کا کام ہے۔

عُزلت، عبدالولی (ش) یہ ولی اورنگ آبادی کے ہم عصر شعرا میں تھے۔ ان کا سال وفات ۱۷۷۵ ہے۔

عزیز، مرزا محمد ہادی (ش) ۱۸۸۲ تا ۱۹۳۵ ۔ یہ بیسویں صدی کے شروع کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے۔ یہ صفی کے شاگرد تھے لیکن بعد میں استاد سے ان کی اَن بن ہوگئی۔ ان کے کلام میں صفائی، روانی اور سوز بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ میر اور غالب سے بہت متاثر تھے۔ ان کے شاگردوں میں جوش ملیح آبادی، موہن لال جگر بریلوی، جگت موہن لال رواں اُناوی اور رشید لکھنوی نے بہت نام پیدا کیا۔ کلام کے دو مجموعے یادگار ہیں۔

عصائے موسوی (ت) (دیکھیے موسیٰ)

عصب (ع) یہ مفرد زحاف ہے اس سے مفاعلتن کا لام ساکن کر کے اسے مفاعیلن بنالیا جاتا ہے۔ یہ مفاعلتن کی معصوب صورت کہلاتی ہے۔

عصمت چغتائی (ن) ۱۹۱۰ تا ۱۹۹۱ ۔ اردو کی افسانہ نگار خواتین میں ان کا بہت اونچا مقام ہے۔ چار افسانوی مجموعے ہیں جن میں ''کلیاں'' اور ''چوٹیں'' زیادہ مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ ناولٹ ''ضدی'' ناول ''ٹیڑھی لکیر'' اور ڈرامہ ''دھانی بانکیں'' مشہور ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی گندگی بہت جیالے پن سے ظاہر کی گئی ہے چنانچہ منٹو کی طرح ان پر بھی کچھ لوگوں نے فحاشی کا الزام لگایا لیکن بعد کے حالات نے انہیں شہرت دوام بخشی۔ ان کی شادی فلم ڈائرکٹر شاہد لطیف سے ہوئی تھی۔ آخری عمر تک کبھی کبھی یہ خود بھی فلموں میں آتی رہیں۔

عَضَب (ع) اس مفرد زحاف میں، جو صرف صدر اور ابتدا میں آسکتا ہے مفاعلتن کے وتد مجموع کے پہلے حرف کو گرا کر اسے مفتعلن بنالیا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو اعضب کہتے ہیں۔

عطف (م) یہ دو کلموں یا دو جملوں کو جوڑنے والا لفظ ہوتا ہے یا جملے میں دوسرا لفظ جوڑا جاتا ہے اسے معطوف الیہ کہتے ہیں اور جو جوڑا جاتا ہے اُسے معطوف کہتے ہیں۔ اگر ''اور'' ''و'' جیسا کوئی لفظ عطف کو ظاہر کرتا ہے تو اسے حرف عاطف کہتے ہیں۔ کبھی حرف عطف ظاہر بھی نہیں ہوتا جیسے ''آؤ بیٹھو'' عطف کی بحث علم معانی میں فصل و وصل کے

تحت کی گئی ہے۔ یہ لمبی اور پیچیدہ بحث ہے۔

عظیم آباد (مر) اس کا موجودہ نام پٹنہ ہے۔ اٹھارہویں صدی سے لے کر اب تک یہ اردو ادب کا ایک خاص مرکز رہا ہے۔ بنگال کے نواب سراج الدولہ کے صوبہ دار راجا رام نرائن موزوں کا صدر مقام عظیم آباد ہی تھا۔ لکھنؤ کے کئی شعرا جیسے یاس ویگانہ چنگیزی کی پیدائش عظیم آباد میں ہوئی۔ شاد عظیم آبادی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوئل کے مشہور شاعر تھے۔ یہاں کی خدا بخش لائبریری عربی، فارسی اور اردو کی مشہور لائبریریوں میں سے ہے۔

عظیم بیگ چغتائی (ن) ۱۸۹۵ تا ۱۹۴۱ ۔ یہ افسانوی ادب میں انقلاب برپا کردینے والی مصنفہ عصمت چغتائی کے بڑے بھائی تھے۔ مزاح میں اپنا رنگ پیدا کیا تھا۔ طنز کی راہ چھوڑ کر خالص مزاح پر زیادہ دھیان دیا تھا۔ آگرہ کے رہنے والے تھے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی اے، ایل ایل بی، کرکے ریاست جودھ پور میں ملازم ہوگئے تھے اور چیف جسٹس کے عہدے تک پہنچ گئے تھے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے اور مزاحیہ ناول کئی ہیں لیکن زیادہ مشہور ''کول تار'' اور ''شریر بیوی'' ہیں۔

عقص (ع) یہ ایسا مرکب زحاف ہے جس کا ایک جزو خود مرکب زحاف ہے۔ یہ نقص اور عضب کے میل سے بنتا ہے۔ نقص عصب اور کف کے ملنے سے بنتا ہے۔ عصب سے مفاعلتن کا لام ساکن ہوکر مفاعیلن ہوا اور کف سے اس کا نون گراتو مفاعیل رہ گیا۔ ساتھ عضب سے ابتدائی میم گراتو فاعیل بچا جسے مفعول پڑھا جاتا ہے۔ عقص کے ذریعہ رکن کی بدلی ہوئی صورت کو اعقص کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف صدر وابتدا میں آتا ہے۔

عقل (ع) یہ ایک مرکب زحاف ہے جو عصب اور قبض سے مل کر بنتا ہے۔ عصب سے مفاعلتن کالام ساکن ہوکر مفاعیلن ہوا اور قبض سے پانچواں حرف یعنی 'ی' گراتو مفاعلن رہ گیا۔ اس مبدل صورت کو معقول کہتے ہیں۔

عقلی، جامع (م) جامع اُس حرف عطف کو کہتے ہیں جو دو جملوں کو جوڑے، اس کی

ایک قسم جامع عقلی ہے۔ جامع عقلی کے سبب عقل تقاضہ کرتی ہے کہ قوت متخیلہ میں دو جملے جمع ہو جائیں جیسے حالی کا شعر۔

اُس کے مرنے سے مر گئی دلی
خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات

عقلی، حقیقت (م) یہ دراصل اسناد حقیقی کی ایک قسم ہے جسے اختصار کے طور پر حقیقت عقلی کہہ دیتے ہیں۔ جب مبتدا اور خبر میں (جو جملہ خبریہ سے مخصوص ہیں) ایسا تعلق ہو جو عقل کے ذریعہ پہچانا جائے یعنی جس میں حِس کا دخل نہ ہو تو ایسی سند کو حقیقت عقلی کہتے ہیں جیسے غالب کا شعر۔

سہرا لکھا گیا زرہ امتثال امر
دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے

نجم الغنی نے بحر الفصاحت میں حقیقت عقلی کی چار قسمیں بتائی ہیں لیکن وہ چونکہ اُن کے مذہبی عقیدے پر مبنی ہیں اس لیے عام عرف کی حیثیت نہیں رکھتیں۔

عقلی، دلالت (ب) یہ منطق کی اصطلاح ہے۔ یہ دلالت کی ایسی قسم ہے جو بعینہ ظاہر نہ ہو بلکہ جس میں عقل سے نتیجہ اخذ کرنا پڑے۔ یہ دلالت لفظی بھی ہوتی ہے اور غیر لفظی بھی۔ (دیکھیے دلالت)

عقلی، طرفین تشبیہ (ب) طرفین تشبیہ مشبہ اور مشبہ بہ کو کہتے ہیں۔ ان دونوں میں ہر ایک حسی بھی ہو سکتا ہے اور عقلی بھی۔ جیسے نسیم کے اس شعر میں۔

گھر چھوڑ کر چل بسے سب انساں
پھر تن میں نہ آئے صورت جاں

اس میں دو تشبیہیں ہیں، گھروں کی تن سے اور انسانوں کی جان سے۔ گھر اور تن دونوں حِسی ہیں۔ دوسری تشبیہ میں مشبہ انسان حِسی ہے لیکن مشبہ بہ جان عقلی ہے۔ ناسخ کے اس شعر میں۔

بدن شراب کشی سے خمِ شراب بنا
ہے اپنی روح بدن میں برنگِ بوئے شراب

اس میں تشبیہ یعنی بوئے شراب حِسّی ہے کیونکہ حِس شامہ سے تعلق رکھتی ہے اور مشبہ یعنی روح عقلی ہے۔

عقلی، مجاز (ب) اسناد مجازی بھی اسناد حقیقی (دیکھیے عقلی حقیقت) کی طرح عقلی ہوتا ہے۔ اس میں فعل کو ایسی چیز سے نسبت دیتے ہیں جو اس سے متصف نہ ہو جیسے حالی کا یہ شعر۔

شہر میں قحط کی دہائی ہے
جانِ عالم لبوں پہ آئی ہے

اس میں جان لبوں پر آنا تو مجاز عرفی ہے لیکن جانِ عالم کہنا مجاز عقلی ہے کیونکہ یہ عقل سے سمجھا جاتا ہے کہ جانِ عالم سے مراد دنیا میں رہنے والے انسانوں کی جان سے ہے ورنہ دنیا کی علاحدہ کوئی جان نہیں ہوتی۔

عکس (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں بیان کا کمال یہ ہوتا ہے کہ دو چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جس میں ایک مشبہ ہوتی ہے اور دوسری مشبہ بہ پھر انہیں چیزوں کا ذکر اس طرح ہوتا ہے کہ پہلی مشبہ بہ اور دوسری مشبہ ہو جاتی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

وفور گریہ نے کا شانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے میرے دیوار و در در و دیوار

مطلب یہ کہ دیوار سیلاب گریہ سے ٹوٹ کر دروازے کی طرح بن گئی اور دروازہ سیلاب اشک سے بھر گیا اور دیوار کی طرح آمد و رفت مسدود کرنے لگا۔ (اس شعر میں صنعت لف و نشر بھی ہے۔)

علامتیت (ا) اسے اردو ادب میں نئی اصطلاح کہا جا سکتا ہے کیونکہ یہ خیال ہی دیار مغرب سے آیا ہے۔ اسے انگریزی میں symbolism کہتے ہیں۔ یہ اصطلاح نئی ہونے پر بھی غزل کی ایک اہم خصوصیت اُجاگر کرتی ہے۔ دنیا کی ہر زبان کی نظموں میں الفاظ

کا معنوی اور صوتی حسن بھی ہوتا ہے اور جذبات کی شدت کا اظہار بھی لیکن یہ نظمیں ایک خاص ماحول کے خاص واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس کا اثر کچھ خاص کرداروں پر پڑا ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ شاعری کے کمال کی وجہ سے قاری یا سامع نظم کے کسی کردار کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر لے۔ غزل میں ہر چیز غیر شخصی ہے۔ نہ محبوب کوئی خاص شخص ہے نہ عاشق۔ غزل میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس کی واقعیت کے لحاظ سے کوئی اہمیت نہیں ہے کیونکہ اس میں جذبات کی صورت کی ایک خاص تصویر ہوتی ہے۔ یہ جذبات کسی میں بھی ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ غزل کے واقعات کی، چاہے وہ عاشق کا محبوب کی گلی میں بستر لگانا ہو یا اُس کے ہاتھوں میں قتل ہونا، علامتی اہمیت ہوتی ہے۔ نہ کوئی عاشق قتل ہوتا ہے نہ مرنے کے بعد گفتگو کرتا ہے اور جب یہ باتیں غزل میں کہی جاتی ہیں تو ایک خاص جذبے کی علامت کے طور پر کہی جاتی ہیں اور اس جذبے کا اطلاق عام ہوتا ہے۔ یہی غزل کی علامتیت ہے۔

علی اصغر (ت) یہ حضرت امام حسین کے چھوٹے صاحب زادے تھے اور جنگ کربلا کے وقت چھ مہینے کے تھے۔ جب دشمنوں نے حضرت کے لشکر کے لیے پانی کا راستہ روک دیا تو پیاس سے سب کی بری حالت ہوئی لیکن فطری طور پر چھ مہینے کے بچے کو سب سے زیادہ تکلیف ہوئی اور اُس کا منہ پیاس کے مارے کھل گیا۔ حضرت امام حسین نے انہیں دکھا کر دشمنوں سے کہا کہ کم سے کم بچے کو تو پانی دے دو۔ جواب میں دشمنوں کا ایک تیر آیا جو علی اصغر کے گلے میں پیوست ہو گیا۔ مرثیوں میں اس دردناک واقعے کا اکثر ذکر ہوتا ہے۔

علی اکبر (ت) یہ حضرت امام حسین کے بڑے صاحب زادے تھے۔ جنگ کربلا کے وقت ان کی عمر اٹھارہ برس تھی۔ دوسرے لوگوں کی طرح یہ بھی میدان جنگ میں بہادری کے جوہر دکھا کر شہید ہو گئے۔ مرثیوں میں اکثر ان کا ذکر آتا ہے۔

علی سردار جعفری (ش) ۱۹۱۳ تا ۲۰۰۰ ۔ یہ اردو میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن ہونے کی وجہ سے انہوں نے اپنی سیاسی

مقصدیت کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی شاعری میں پرچار کا کچھ عنصر ضرور ہے لیکن فنی لحاظ سے وہ بہت پختہ ہے۔ نفس مضمون کے لحاظ سے ان کی تخلیقات میں مارکسیت، انسان دوستی اور نفاست کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی کتابوں کے ترجمے روسی اور دیگر زبانوں میں ہوئے ہیں۔ ''جمہور'' ''ایشیا جاگ اُٹھا'' ''پتھر کی دیوار'' ''لہو پکارتا ہے'' وغیرہ ان کے خاص مجموعے ہیں۔ یہ صرف اچھے شاعر اور سیاسی کارکن ہی نہیں، اعلا پائے کے نقاد بھی تھے۔ غالب اور اقبال پر انہوں نے بہت کام کیا ہے۔ ''شاہراہ'' اور دوسرے ادبی رسالوں کے ایڈیٹر رہے ہیں۔ ''گفتگو'' نام سے ایک جریدہ شائع کیا تھا۔ یہ اُن شعرا میں سے ہیں جو غزل کو اہمیت نہیں دیتے، نظم ہی کو وسیلۂ اظہار بناتے ہیں۔ آزاد نظم اور نظم معرا بھی کثرت سے کہی ہیں۔ غزلیں بہت کم کہی ہیں اور معنوی اور صوتی لحاظ سے اقبال کی غزلوں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی انفرادیت اتنی زیادہ ہے کہ ان کا غزل کی روایت سے کوئی زیادہ تعلق نہیں معلوم ہوتا۔

علی عادل شاہ دوم (س-ش) یہ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کے آخری سے پہلے بادشاہ تھے۔ ان کا زمانہ حکومت ۱۶۵۷ سے ۱۶۷۲ تک تھا۔ ان کے دربار میں نصرتی، شاہ ملک امین، سیوا اور ہاشمی جیسے مشہور شاعر تھے۔

علی عباس حسینی (ن) ۱۸۹۷ تا ۱۹۷۱۔ یہ اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں سے تھے۔ ان کے افسانے تکنیک کے لحاظ سے پریم چند سے میل کھاتے ہیں حالانکہ ان کے ہاں پریم چند جیسی ہمہ گیری نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں محبت کے رنگا رنگ پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کا لہجہ غائت درجہ نرم ہوتا ہے۔ المیہ افسانہ نگاری میں اردو میں شاید ہی کسی کو ان سے زیادہ کامیابی ملی ہو۔ ان کی تصانیف میں ''زیتوں کا بادشاہ'' اور ''ناول کی تاریخ'' مشہور ہیں۔

علی نامہ (ک) یہ بیجاپور کے سلطان محمد عادل شاہ، (زمانہ حکومت ۱۶۲۸ تا ۱۶۵۷) اور علی عادل شاہ دوم (زمانہ حکومت ۱۶۵۷ تا ۱۶۷۲) کے درباروں کے مشہور شاعر نصرتی کی مثنوی ہے جو انہوں نے علی عادل شاہ دوم کے حالات کے متعلق کہی ہے۔ اس

کا سال تصنیف ۱۶۶۵ بتایا جاتا ہے۔ کہاجاتا ہے کہ یہ دکنی زبان کی پہلی مثنوی ہے جوقصیدے کا مقصد پورا کرتی ہے۔

عنادیہ، استعارہ(ب) یہ استعارے کی ایک قسم ہے جس میں مستعار لہٗ اور مستعار منہٗ کا ایک ساتھ واقع ہونا ناممکن ہو۔جیسے کسی شخص کو، جومر چکا ہے، اُس کے کارناموں کی بنا پر زندہ کہاجائے۔

عنقا(ت) عنقا ایک فرضی پرندہ ہے جو بہت قدیم زمانے کی کہانیوں میں مذکور ہے۔ قدیم داستانوں کے مطابق اس کی گردن لمبی ہوتی تھی اس لیے اسے عنقا کہا گیا کیوں کہ عنق گردن کو کہتے ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ یہ پرندہ ساری دنیا میں ایک وقت میں ایک ہی ہوتا ہے اور موت کا وقت آنے پر اپنے نغموں ہی سے آگ لگالیتا ہے اور اُس میں جل جاتا ہے۔ بارش ہونے پر اُس کی راکھ سے انڈا پیدا ہوتا ہے اور اُس میں سے دوسرا پرندہ نکلتا ہے۔ لیکن یہی خصوصیت قُقنُس کی بھی بتائی گئی ہے۔بہر حال شاعری کی روایت شروع ہونے کے وقت مان لیا گیا کہ عنقا صرف نام ہے، اس کی کوئی اصلیت نہیں ، چنانچہ عنقا کا علامتی استعمال ناپید چیز کے لیے ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

عون(ت) یہ حضرت امام حسین کے بھانجے اور حضرت زینب کے بڑے بیٹے تھے جن کی عمر واقعۂ کربلا کے وقت قریب بارہ برس تھی۔ لیکن یہ بھی اپنے چھوٹے بھائی محمد کے ساتھ میدان جنگ میں اُتر پڑے۔ محمد کے ساتھ انہوں نے شہادت کا مرتبہ حاصل کیا۔ مراثی میں اکثر ان کا ذکر ہوتا ہے۔

عیسیٰ (ت) یہ وہ پیغمبر ہیں جنھوں نے مسیحی مذہب رائج کیا ہے۔ ان کا معجزہ یہ تھا کہ ہر قسم کے مریض کو اپنی دعا سے اچھا کر دیتے تھے اور ''قم بہ اذن اللہ'' (خدا کے حکم سے اُٹھ کھڑے ہو) کہہ کر مردوں کو زندہ کر دیتے تھے۔ ان کے دوسرے معجزے بھی ہیں لیکن شاعری کی روایت میں ان کا بیمار کو اچھا کرنا اور مردے کو زندہ کرنا ہی مذکور

ہوتا ہے۔ حضرت عیسیٰ کو مسیح اور ابن مریم بھی کہتے ہیں۔ کنایۃً محبوب کو عیسیٰ نفس اور مسیحا کہا جاتا ہے کیونکہ اُس کے آنے پر عاشق کی بے قراری رفع ہوجاتی ہے بلکہ وہ مر بھی گیا ہو تو زندہ ہوجاتا ہے۔

غ

غالب، اسد اللہ خاں (ش) ۱۷۹۷ تا ۱۸۶۹۔ یہ اردو اور فارسی دونوں کے بے بدل شاعر تھے۔ یہ ایک مشہور ترک خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ایک نوابی خاندان میں ان کی شادی ہوئی تھی۔ ان کی عمر کا کافی حصہ اپنے رشتے داروں کے ساتھ انگریزوں سے پنشن کے سلسلے میں مقدمہ بازی میں گزرا۔ یہ پنشن انگریزی سرکار نے ان کے چچا کی جاگیر کے عوض باندھی تھی لیکن غالب کو اس میں سے حصے بخرے کر کے پنشن ملتی تھی اور یہ پوری پنشن چاہتے تھے۔ اس کے لیے یہ پریوی کاؤنسل تک لڑے لیکن ناکام رہے۔ بعد میں یہ لال قلعے میں تاریخ نویسی کے لیے ملازم ہو گئے۔ ذوق کی وفات کے بعد یہ بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہو گئے۔ بغاوت ۱۸۵۷ میں یہ اپنے گھر میں بیٹھے رہے۔ شروع میں انگریزوں کو ان پر بہادر شاہ سے ساز باز کرنے کا شبہ تھا لیکن بعد میں انہیں خلعت ملا اور ان کی پنشن بحال ہوگئی۔ نواب رام پور کے دربار سے بھی آخر تک سات روپیہ مہینہ ملتا رہا۔ شاعری کے علاوہ یہ علم لغت اور علم اللسان میں بھی دخل رکھتے تھے بلکہ دو مرتبہ اس سلسلے میں اپنے ہم عصروں کے ساتھ معرکہ آرائی بھی کر بیٹھے۔ عمر کا آخری حصہ طرح طرح کے جسمانی امراض کی تکلیف برداشت کرتے گزرا۔ شاعری میں ان کا مدمقابل آج تک نہیں ہوا ہے۔ ان کی شاعری کی خصوصیات میں ہر انسانی احساس کی تصویر کشی اور ہر مضمون میں جدت طرازی ہے۔ ان کے بہت سے اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں اور ان پر جتنا لکھا گیا ہے اتنا کسی دوسرے اردو شاعر پر نہیں لکھا گیا۔

غرابت (م) یہ ایک عیب کلام ہے جو نامانوس الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔

غربت (ت) یہ تلمیح زمانۂ قدیم کی یاددلاتی ہے۔عرب کی قبائلی زندگی میں ہر شخص کوامن وامان اپنے قبیلے کے اندر ہی ملتا تھا۔ قبیلے کے باہر کے افراد ،خصوصاً غیر ملک کے باشندوں کوشبہ اورحقارت کی نظر سے دیکھاجاتا تھا۔ اگرکسی کومجبوراً اپنے وطن سے باہر جاناپڑتاتھا تواس کے دن بڑی تکلیف سے گزرتے تھے۔ اسی بناپر شاعری کی روایت میں وطن آرام وآسایش اورسکون کامترادف ہے اورغربت تکلیف اوررنج کی حامل سمجھی جاتی ہے۔اقبال کاشعر ہے۔

غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو ہمیں وہیں پر دل ہو جہاں ہمارا

غرضِ تشبیہ (ب) تشبیہ کی بحث جن عنوانات کے تحت ہوتی ہے اُن میں ایک غرضِ تشبیہ بھی ہے۔غرضِ تشبیہ مشبہ سے متعلق بھی ہوسکتی ہے اورمشبہ بہ سے بھی۔مشبہ سے متعلق غرض تشبیہ چھ طرح ہوسکتی ہے: (۱)مشبہ کا وجود ثابت کرنا(۲) مشبہ کا حال بیان کرنا (۳)مشبہ کے کسی خاص وصف کابیان (۴) مشبہ کاحال ذہن نشین کرانا(۵)مشبہ کو اچھایابُرا ثابت کرنا(۶) مشبہ کونادر اورطرفہ ثابت کرنا۔مشبہ بہ سے متعلق غرضِ تشبیہ دوطرح کی ہوسکتی ہے: (۱) کم صفت کومشبہ بہ بناکر مشبہ کاحسن وقبح بیان کرناجیسے امیر کے اس شعر میں ۔

تشبیہ دی جوہم نے لب لعل یار سے
یاقوت آب دار کی رتی چمک گئی

(۲)مشبہ بہ کومشبہ کے طورپر استعمال کرکے اصلی مشبہ کی اہمیت بتاناجیسے مومن کے اس شعر میں ۔

صورت وہی عظمت وہی گردش وہی گیتی
حیران ہے یہ چرخ ہے یا آبلہ اپنا

غریب، تشبیہ (ب) (دیکھیے بعید)

غریبیہ، استعارہ (ب) وجہ جامع (مشابہت) کے لحاظ سے استعارے کی

جو چار قسمیں سمجھی گئی ہیں اُن میں استعارہ غریبہ بھی ہے۔اس میں وجہ جامع فوراً سمجھ میں نہیں آتی (جیسا کہ استعارۂ عامیہ میں ہوتا ہے) بلکہ کافی غور کرنے کے بعد سمجھ میں آتی ہے جیسے ذوق کے اس شعر میں ؎

جس کی آواز سے ہوں رونگٹے سوہان کے کھڑے
وہ محبت نے دیا سلسلہ پا ہم کو

اس میں سوہان یعنی آری کے دندانوں کو رونگٹے تصور کیا گیا ہے اور اس طرف ذہن مشکل سے جاتا ہے۔

غزال (ت) غزال کا مطلب ہے ہرن۔ ہرن کی بڑی بڑی آنکھوں ، سُتے ہوئے جسم، انسان سے ڈر کر بھاگنے کی عادت ، چھل بل اور بھولے پن کی وجہ سے نوعمر اور کم سن محبوب کو غزال رعنا کہنے کی روایت شاعری میں ہے۔ اس معنی میں آہو کا بھی استعمال ہوتا ہے۔مجازی معنی کے علاوہ حقیقی معنی میں بھی غزال کا ذکر ہوتا ہے۔ رام نرائن موزوں کا شعر ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

غزل (ا) فارسی اور اردو شاعری کی یہ سب سے زیادہ مروج صنف ہے۔ کہنا چاہیے کہ ان زبانوں کی شاعری کا لگ بھگ ستر فیصد حصہ غزل کی صورت میں ہے۔ غزل میں پانچ سے لے کر سترہ تک اشعار ہوسکتے ہیں۔ ساری غزل کے اشعار ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں ۔ مطلع کے دونوں مصرعے مثنوی کی طرح ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اور یہ ردیف قافیہ ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں رکھا جاتا ہے۔ اس صوری مطابقت کے علاوہ غزل کے مختلف اشعار میں کوئی معنوی تعلق نہیں ہوتا۔ ہر شعر اپنی جگہ آزاد ہوتا ہے بلکہ اپنے اندر ایک پوری دنیا سمیٹے ہوتا ہے۔ ایک ہی غزل میں مخالف معنی کے اشعار ہوسکتے ہیں یعنی یہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ اکثر ہوتا ہے کہ ایک ہی غزل میں ایک شعر میں وصل کی بات ہو دوسرے میں ہجر کی، یا ایک میں محبوب کو ظالم اور ستم

گر کہا جائے اور دوسرے میں مہربان۔ عربی میں غزل کا مطلب عورتوں سے بات کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ غزل کا نفس مضمون عشق ہی ہے۔ اس کے ساتھ کبھی کبھی اس میں فلسفیانہ یا اخلاقی یا حزنیہ مضامین بھی آجاتے ہیں لیکن عموماً غزل کا لہجہ پرسوز ہوتا ہے اور الفاظ کی نشست میں روانی اور غنائیت ہوتی ہے۔ غزل کی ابتدا قصائد کی تشبیب کی صورت میں ہوئی۔ درباروں کے اُجڑ جانے پر شعرا نے قصائد کہنا بند کر دیا لیکن تشبیب کہنا جاری رکھا جسے بعد میں غزل کا نام دے دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ شروع میں غزل مسلسل صورت میں ہوتی تھی یعنی اس کے اشعار آزاد ہونے پر بھی ایک دوسرے سے تعلق رکھتے تھے جیسا کہ قصیدے کی تشبیب میں ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں غزل غیر مسلسل رائج ہوگئی اور وہی اس وقت عام ہے۔ بیسویں صدی میں کچھ ادیبوں نے مغربی اثرات کی وجہ سے غزل کی شدید مخالفت کی لیکن اردو دنیا میں غزل اتنی رچ بس گئی تھی کہ یہ مخالفت خود بخود ختم ہوگئی۔

غلمان (ت) یہ وہ نوعمر اور خوب صورت لڑکے ہیں جو بہشت میں بہشتیوں کی خدمت پر مامور ہوں گے۔ شاعری میں ان کا ذکر حوروں کے ساتھ جنت کے لوازمات کے بیان میں ہوتا ہے۔ یہ خیال رہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں حالانکہ محبوب مرد ہوتا ہے اور ساقی کے حسن میں بھی قدرے جنسیت کا شائبہ دکھائی دیتا ہے لیکن غلمان کے حسن کا کوئی جنسی پہلو نہیں ہے۔ جنت کے ذکر میں جنسیت حوروں تک محدود رکھی گئی ہے۔

غلو (ق) یہ ایک عیب قافیہ ہے اور اُس وقت واقع ہوتا ہے جب قافیے کے دو الفاظ میں ایک میں روی ساکن ہو دوسرے میں متحرک جیسے اس شعر میں ہے ؎

کیا بتائیں تم کو ہم اب حالِ دل
کر دیا ہے تم نے تو پامال دل

اس میں لام روی ہے لیکن ''حالِ دل'' میں یہ متحرک اور ''پامال'' میں ساکن ہے۔

غُلو (ص) یہ معنوی صفت مبالغہ کی شدید ترین قسم ہے جس میں بات کو اتنا بڑھا کر کہا جاتا ہے جو نہ عادتاً ممکن ہو نہ عقلاً۔ مثلاً منشی کے اس شعر میں ؎

غرض اس طرح ترک کشتے ہوئے
کہ تا چرخ کشتوں کے پشتے ہوئے

مُردوں کا اتنا اونچا ڈھیر لگ جانا کہ وہ آسمان تک پہنچ جائے نہ عقلاً ممکن ہے نہ عادتاً۔

غنائیت (ا) اس شعری وصف کا ذکر قدیم عروضیوں اور ماہرین فن نے نہیں کیا ہے۔ غالبًا اسی وجہ سے کہ ابتدائے شاعری میں شعر کہا ہی اسی لیے جاتا تھا کہ مغنی اسے گائیں۔ لیکن اس زمانے میں، جبکہ مضمون کے لحاظ سے غزل میں بوقلمونی پیدا ہوگئی ہے اور صنائع بدائع میں کافی توسیع ہوگئی ہے اور شعر کی کون کہے ڈرامے تک ایسے لکھے جاتے ہیں جو صرف پڑھنے کے لیے ہوں، اِس وصف شعر کا ذکر ضروری ہے۔ یہ وصف اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب شعر کے الفاظ کی نشست ایسی ہو کہ ایک آواز دوسرے کے ساتھ میل کھاتی چلی جائے (اس وصف کو روانی کہتے ہیں) ساتھ ہی حروف اس قسم کے آئیں جو کرخت نہ ہوں بلکہ ترنم میں مدد دیں۔ اس وصف کو حسن صوت اور تغنّم بھی کہا جاسکتا ہے۔ جگر مرادآبادی کا یہ شعر غنائیت اور تغنّم کی اعلا مثال ہے۔

تری چشم مست کو کیا کہوں کہ نظر نظر ہے فسوں فسوں
یہ تمام ہوش یہ سب جنوں اسی ایک گردشِ جام سے

اس میں نون غنہ، سین اور 'ز' کی برجستگی نے غنائیت پیدا کردی ہے۔ یہ خیال رہے کہ غنائیت کا وصف شعر کو تحت اللفظ پڑھنے میں بھی ظاہر ہوجاتا ہے۔ اس کے لیے شعر کو ترنم یا تال سُر میں گانا ضروری نہیں ہے۔

غنچہ (ت) (دیکھیے گل)

غُنّہ، نون (ا) یہ نون کی وہ آواز ہے جو صرف ناک سے نکالی جاتی ہے، منہ کا اس میں کوئی کام نہیں ہوتا اور یہ آواز کسی مصوتے کو اضافی وصف دیتی ہے جیسے ''پھینک'' کا نون 'ی' کے مصوتے کا اضافی وصف ہے۔ ہندی میں اسے انوناسک अनुनासिक کہتے ہیں۔ یہ بھی یاد رہے کہ یہ نون ساکن نہیں ہے جیسے لفظ ''جنس'' کا نون ہے۔ نونِ ساکن کو ہندی میں انوسوار अनुस्वार کہتے ہیں۔ تقطیع میں ہائے مخلوط کی طرح

نون غنہ کو بھی گرا دیا جاتا ہے یعنی اس کا شمار نہیں ہوتا۔ یہ ہندوستانی زبانوں کی خصوصیت ہے، فرانسیسی میں بھی پایا جاتا ہے لیکن انگریزی ، عربی اور فارسی الفاظ میں نہیں ہوتا۔

غواصی (ش) یہ گولکنڈہ کے سلطان عبداللہ قطب شاہ (زمانہ حکومت (۱۶۲۶ تا ۱۶۷۲) کے دربار کا مشہور شاعر تھا۔اس کے نام سے ''فسانہ سیف الملوک'' اور ''طوطی نامہ'' مثنویاں منسوب ہیں۔

غیرادعائی قصر (م) علم معانی میں قصر اس صورت کو کہتے ہیں جب کوئی بات کسی شخص یا شے سے مختص کردی جائے جیسے ''تمہیں میرا کام کر سکتے ہو''۔ اس کی ایک قسم حقیقی ہے جس کا مطلب ہے وہ قصر جو ہمیشہ کے لیے سچ ہو۔اس کی بھی دو قسمیں کی گئی ہیں، ادعائی اور غیر ادعائی ، ادعائی کا مطلب یہ ہے جو بار بار ہو۔غیرادعائی قصر وہ ہے جو کسی بات کے بار بار ہونے پر اشارہ نہ کرے مثلاً ''خدا ہی موت دیتا ہے۔''

غیرحقیقی قصر (م) یہ ایسا قصر ہوتا ہے جس میں ہمیشگی نہ ہو۔ اسے قصر اضافی بھی کہتے ہیں مثلاً یہ جملہ ''گھڑی تمہیں نے چرائی ہے۔''

غیر فصیح (م) ویسے تو فصاحت پیدا ہی اُس وقت ہوتی ہے جب کلام عیوب سے پاک ہو اس لیے کسی خاص عیب کلام کو اس عنوان کے تحت رکھنا غلط ہے لیکن خواجہ عبدالرؤف عشرت نے اس کلام سے ایک خاص معنی لیے ہیں اور وہ ہیں کسی محاورے میں تصرف کرنا۔ مثال کے لیے یہ شعر ہے۔

جاڑوں میں ٹھنڈ سے جو اُن سے لپٹتے ہیں
جھنجھلا کے کہتے ہیں کہ ترا ہاتھ گل پڑے

محاورہ ہاتھ گل جانا ہے، ہاتھ گل پڑنا نہیں۔

غیر لفظی، دلالت (ب) (دیکھیے دلالت)

غیر مرتب، لف ونشر (ص) یہ معنوی صنعتِ لف ونشر کی ایک قسم ہے۔ لف ونشر میں ایک جگہ چند چیزوں کا ذکر ایک ساتھ ہوتا ہے۔ بعد میں ان سے متعلق چیزوں کا ذکر ایک ساتھ ہوتا ہے۔ اگر بعد میں مذکورہ متعلقہ چیزیں اُسی ترتیب سے کہی جاتی ہیں

جو پہلی قسم کی چیزوں کی ترتیب ہے تو لف ونشر مرتب ہوتی ہے ورنہ غیر مرتب۔ لف ونشر غیر مرتب کی مثال انیس کا یہ شعر ہے ۔

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاک پر
قبضوں سے تیغیں جسم سے روحیں تنوں سے سر

اس میں ''قبضوں سے تیغیں'' ''بھاگی جاتی تھیں'' کے ساتھ اور ''جسم سے روحیں'' ''چھپتی تھیں'' کے ساتھ تعلق رکھتی ہیں اوران کی ترتیب ایک نہیں ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ اگر ترتیب لف ونشر صرف اُلٹی ہے تو وہ غیر مرتب کے تحت نہیں آئے گی بلکہ لف ونشر مرتب ہی کی ایک قسم سمجھی جائے گی۔ (دیکھیے مرتب)

غیر مفید، کلام (م) (دیکھیے ناقص)

غیر منقوط، حرف (ا) حروف مہملہ کا ایک نام غیر منقوط ہے۔ (دیکھیے حرف)

ف

فاصلہ(ا) مخصوص چہار حرفی یا پنج حرفی ہجاؤں(Syllables) کوفاصلہ کہتے ہیں۔ ان میں چہار حرفی ہجافاصلۂ صغرا کہلاتے ہیں اور پنج حرفی فاصلۂ کبریٰ۔ ان دونوں میں صرف آخری حرف ساکن ہوتا ہے باقی متحرک۔ کئی ماہرین فن فاصلہ کوعلاحدہ ہجا میں نہیں مانتے۔ حقیقت بھی یہی ہے۔ جسے فاصلہ صغرا کہاجاتا ہے اس میں سبب ثقیل کے آخر میں سبب خفیف جڑا رہتا ہے اورفاصلہ کبرا میں سبب ثقیل کے بعد وتد مجموع جڑ جاتا ہے۔

فاع(ع) یہ ایک مزاحف رکن ہے۔ جب زحاف جوع سے مفعولات کے دواولیں سبب خفیف گرجاتے اور تُ کات ہوجاتا ہے تو مفعولات لات رہ جاتا ہے جسے فاع پڑھاجاتا ہے۔ اسے مفعولات مجدوع کہتے ہیں۔ فعولن اثرم، فاعلن مطموس اورمفعولات مسلوخ بھی فاع کی صورت لے لیتے ہیں۔

فاعلاتن (ع) یہ خلیل بن احمد کاایجاد کردہ سالم رکن ہے جسے رمل کہتے ہیں۔ عروض میں اس کی دوصورتیں ہیں: متصل اور منفصل۔ متصل میں سبب خفیف پھر وتد مجموع اور پھر سبب خفیف (فا+لا+تن) ہوتے ہیں۔ اردو میں سالم بحررمل مسدس یا مثمن کسی صورت میں مروج نہیں ہے۔ فارسی میں ضرور رمل مثمن سالم میں اچھی غزلیں ملتی ہیں۔ اردو میں بحررمل کی مزاحف صورتیں ہی ملتی ہیں۔

فاعلات، فاعلان(ع) یہ مزاحف رکن ہے۔ فاعلاتن پر قصر کاعمل ہوتا ہے تو اس کانون گرجاتا ہے اورُ ت' ساکن ہوجاتا ہے اورفاعلات رہ جاتا ہے جسے فاعلان پڑھتے ہیں اورفاعلاتن مقصور کہلاتا ہے۔ ایک صورت میں فاعلاتن کے زحاف تن سے صرف نون

گرتا ہے لیکن 'ت' ساکن نہیں ہوتی۔ چنانچہ فاعلات رہ جاتا ہے لیکن یہ مزاحف رکن اردو میں مستعمل نہیں ہے۔ فاعلات کو فاعلاتن مکفوف کہتے ہیں۔

فاعلن (ع) یہ رکن سالم اور مزاحف دونوں صورتوں میں آتا ہے۔ سالم صورت میں اس سے متدارک بحر بنتی ہے ۔اس کے علاوہ فاعلاتن محذوف (جب حذف سے اس کا آخری سبب خفیف گر جاتا ہے) اور مفاعیلن اشتر کی صورت میں بھی۔ زحاف شتر میں حزم اور قبض دونوں زحافات ہوتے ہیں۔ حزم سے مفاعیلن کا میم گرتا ہے اور قبض سے 'ی' اور فاعلن رہ جاتا ہے۔ مستفعلن مرفوع اور مفاعلتن اجم میں بھی فاعلن کی صورت لے لیتے ہیں۔

فانی بدایونی (ش) ۱۸۷۹ تا ۱۹۴۰ ۔ ان کا نام شوکت علی خان تھا۔ انہیں یاسیات کا امام کہا جاتا ہے۔ یہ بیسویں صدی میں تصوف کے احیا کے مقتدر شعرا میں سے تھے۔ نئی ذہنیت کے نقاد انہیں اہمیت نہیں دیتے حالانکہ حزن وملال کے امام میر تقی میر کو بہت اونچی جگہ دیتے ہیں۔ یہ تعجب کی بات ہے۔فانی کے یہاں ایک مسلسل اور مقتدر حزن والم دکھائی دیتا ہے اور اس جذبے کی اتنی مکمل تصویر کشی کسی اور شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ ساتھ ہی ان کے غم میں خود اعتمادی ہے، خوشی کی خواہش نہیں بلکہ خوشی کا استرداد ہے۔ اس لحاظ سے فانی اپنی نوع کے عظیم ترین شاعر ہیں۔ زندگی میں بھی انہیں کئی صدمے جھیلنے پڑے۔ انہیں وکالت اور صحافت دونوں میں ناکامی ہوئی اور انھوں نے اپنی عمر کا آخری حصہ جو حیدرآباد میں گزارا اُس میں بھی ان کی قدر خاطر خواہ نہ ہوئی حالانکہ حیدرآباد شاعروں کی مدارات کے لیے مشہور رہا ہے ۔ وہاں یہ ساٹھ روپیہ ماہوار پانے والے مدرس ہی رہے۔ زمانے کے ہاتھوں جیسی ناقدری اس عظیم شاعر کی ہوئی ہے وہ اردو دنیا کے ناقدانہ شعور پر ایک بدنما داغ ہے۔ ''کلیات فانی'' شائع ہو چکا ہے۔

فتحہ (ا) یہ ایک حرکت ہے جسے فارسی میں زبر کہتے ہیں۔ (دیکھیے زبر) یہ جس حرف پر لگی ہوتی ہے اسے مفتوح کہتے ہیں۔

فرات (ت) یہ عراق کی مشہور ندی ہے۔ دوسری مشہور عراقی ندی دجلہ ہے۔ فرات

کا ذکر اردو شاعری میں دجلہ کے ساتھ آتا ہے اور اس سے بڑی ندی کا تصور کیا جاتا ہے۔ جنگ کربلا فرات کے کنارے ہوئی تھی اس لیے مراثی میں فرات کا ذکر ہوتا ہے۔

فراق (ت) اس لفظ کے لغوی معنی ہیں دوری۔ شاعری میں یہ حرف عاشق کی محبوب سے دوری بتاتا ہے۔ اسے ہجر بھی کہتے ہیں۔ کسی عاشق کے لیے محبوب سے جدائی سب سے بڑی مصیبت ہے اور چونکہ فارسی اور اردو شاعری کا بنیادی جذبہ عشق ہے اس لیے فراق غزل گو شعرا کا مقبول ترین موضوع ہے۔ فراق کا تعلق رات کے ساتھ زیادہ ہے کیونکہ دن کی طرح رات میں محبوب کے گھر یا گلی میں جانا ممکن نہیں ہے۔

فراق، حکیم ثناء اللہ (ش) یہ دہلی کے نام آور حکیم تھے۔ ان کے چچا ہدایت اللہ خاں بھی اچھے شاعر تھے۔ فراق خواجہ میر درد کے مرید اور شاعری میں شاگرد تھے۔ اپنے زمانے کے مشہور شاعروں میں سے تھے۔ مصحفی اور میر حسن ان کے مداح تھے۔ میر حسن سے ان کی ذاتی دوستی بھی تھی۔

فراق، رگھوپتی سہائے (ش) ۱۸۹۶ تا ۱۹۸۲ ۔ ان کا وطن گورکھپور تھا۔ ان کے والد بھی اچھے شاعر تھے اور عبرت تخلص کرتے تھے۔ فراق نے جنگ آزادی میں حصہ لیا اور جیل گئے۔ بعد میں انگریزی میں ایم ،اے کر کے الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے شعبہ میں معلم ہو گئے جہاں سے ۱۹۵۸ میں رٹائر ہوئے۔ یہ ترقی پسند تحریک کے معاونین میں سے تھے لیکن کمیونسٹ پارٹی یا انجمن ترقی پسند مصنفین کی عائد کردہ پابندیوں سے آزاد رہے۔ ترقی پسندی کے باوجود اصلاً عشقیہ شاعر تھے۔ ان کی غزلوں میں تصوف کا شائبہ تک نہیں ہے، ساری شاعری دنیوی عشق کی ہے لیکن جذبات کی لطافت تصوف کی شاعری سے ٹکر لیتی ہے۔ غزلوں کے علاوہ رباعی گوئی میں بھی نام پیدا کیا ہے۔ ''روپ'' نام سے رباعیوں کا مجموعہ چھپا ہے جس میں خانگی زندگی کی لطیف تصاویر ہیں۔ بہت پر گو شاعر تھے۔ ''گل نغمہ'' ''شبستان'' ''شعرستان'' ''روحِ کائنات'' اور ''مشعل'' مشہور مجموعے ہیں۔

فرخ آباد (مر) یہ اترپردیش کے ایک ضلع کا صدر مقام ہے۔ (گو سرکاری دفاتر

دوسرے شہر میں ہیں)۔ پہلے یہاں نوابی ریاست تھی لیکن ۱۸۵۷ کی بغاوت میں یہاں کے نواب پیش پیش تھے اس لیے ریاست ختم ہوگئی۔ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں یہاں کے نواب مہربان خان رند بڑے عالی مرتبت شاعر اور ماہر موسیقی تھے۔ ایک زمانے میں کئی شعرا جن میں سودا اور سوز بھی شامل تھے، دہلی چھوڑ کر پہلے انہیں کے پاس آئے اس کے بعد فیض آباد پہنچے۔ ان دونوں استادوں نے نواب صاحب کی غزلوں کی اصلاح بھی کی تھی۔

فرد (ا) جو شعر کسی غزل کا حصہ نہ ہو وہ فرد کہلاتا ہے۔ بسا اوقات شاعر کو ایک شعر سوجھ جاتا ہے اور عدم فرصت یا کسی دوسری وجہ سے وہ غزل پوری نہیں کر پاتا تو اسے متفرق اشعار کے ضمن میں ڈال دیتا ہے۔ کبھی فرد بڑے معرکے کی ہو جاتی ہیں جیسے فانی کا یہ فرد۔

غم کے ٹھو کے کچھ ہوں بلا سے آ کے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

فِردوس (ت) (دیکھیے بہشت)

فرشتہ (ت) اس کی اصل فارسی لفظ فرستہ ہے جس کا مطلب ہے بھیجا ہوا۔ عربی میں اسے مَلِک کہتے ہیں جس کی جمع ملائک ہے۔ یہ مخلوق خدا کے احکام کو بجالانے پر تعینات ہے۔ ان کی پیدائش نور سے ہوئی ہے جیسے انسان کی پیدائش خاک سے ہوئی ہے۔ فرشتے نہ مرد ہیں نہ عورت۔ ان سے گناہ سرزد نہیں ہوسکتے۔ یہ انسان کی طرح کھاتے پیتے جاگتے سوتے نہیں ہیں۔ یہ ہر وقت خدا کا نام لیتے رہتے ہیں۔ کنایتہً معصوم اور پرہیزگار انسانوں کو بھی فرشتہ کہا جاتا ہے۔ فرشتے لاتعداد ہیں لیکن چند زیادہ مشہور ہیں۔ ان کے سردار جبرئیل ہیں۔ (دیکھیے جبرئیل) میکائیل انسانوں کو رزق پہنچاتے ہیں، اسرافیل قیامت کے دن صور بجائیں گے، عزرائیل کا کام لوگوں کی روحوں کو قبض کرنا ہے۔ ہر انسان کے دائیں اور بائیں کندھے پر ایک ایک فرشتہ ہوتا ہے جو اس کے نیک اور بد اعمال کو لکھتا جاتا ہے اور یہی اعمال نامہ قیامت میں پیش ہوگا۔ اس کے علاوہ ہر انسان کی قبر میں منکر اور نکیر دو فرشتے آتے ہیں جو مردے سے اس کے اعمال پوچھتے

ہیں۔شاعری میں ان کا کافی ذکر آتا ہے۔ ابلیس بھی پہلے فرشتہ تھا اور اس کا نام عزازیل تھا لیکن اس نے اللہ کے حکم کی نافرمانی کی اور مردود ہوا۔ (دیکھیے ابلیس)

فرعون (ت) فرعون زمانہ قدیم کے مصری باشاہوں کا لقب تھا۔شاعری کی روایت میں جس فرعون سے مراد ہوتی ہے وہ حضرت موسیٰ کے زمانے کا بادشاہ تھا جس نے اسرائیلی قوم کے ہر نوزائیدہ بچے کو مروانا شروع کر دیا تھا کیونکہ کاہنوں نے پیشین گوئی کی تھی کہ اسی قوم کا ایک فرد اس کی موت کا سبب بنے گا اور فی الحقیقت حضرت موسیٰ کا پیچھا کرتے ہوئے ہی وہ اللہ کے حکم سے مع اپنی فوج کے بحر قلزم میں ڈوب گیا۔ فرعون غرور اور ظلم وتعدی کی علامت ہے۔

فرہاد (ت) یہ ایک غریب آدمی تھا جو ایران کے بادشاہ پرویز کی ملکہ شیریں پر عاشق ہو گیا تھا۔ یہ شیریں کے لیے تن تنہا کوہ بے ستوں کو کاٹ کر جوئے شیر لا رہا تھا لیکن شیریں کی موت کی جھوٹی خبر سن کر اپنا تیشہ سر پر مار کر مر گیا۔ (دیکھیے پرویز اور شیریں) شاعری کی روایت میں اسے آئڈیل عاشق کے روپ میں دیکھا جاتا ہے لیکن شعرا اپنے زعم عشق میں خود کو فرہاد کا نہ صرف مد مقابل بلکہ اُس سے برتر سمجھتے ہیں۔ میر کہتے ہیں۔

میرے سنگِ مزار پر فرہاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا اُستاد

فرید، شیخ (ش) ۱۱۷۳ تا ۱۲۶۶ ۔ یہ پنجاب کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ یہ بختیار کاکی کے مرید اور نظام الدین اولیا کے مرشد تھے ۔ ان کا لقب گنج شکر ہے۔ پنجابی زبان میں ان سے پہلے کوئی شاعر نہیں ملتا۔ کچھ اشعار انہوں نے اس قسم کے بھی کہے ہیں جو پنجابی سے زیادہ اردو کے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر کچھ مورخین ادب نے انہیں اردو کا پہلا شاعر مانا ہے لیکن زیادہ تر لوگوں کو انہیں اردو کا شاعر ماننے میں تامل ہے۔ بابا فرید گنج شکر کے نام سے بھی مشہور ہیں۔

فسانۂ آزاد (ک) یہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی لافانی افسانوی تخلیق ہے جو چار ضخیم جلدوں میں ہے۔ یہ ۱۸۸۰ میں مکمل ہوئی ۔ اس سے پہلے دو سال تک یہ ”اودھ اخبار“

میں قسط وار شائع ہوتی رہی۔ اس میں پلاٹ تو بہت معمولی ہے لیکن انیسویں صدی کے اواخر کی سماجی زندگی، خصوصاً لکھنؤ کی زندگی، کی سب سے زیادہ کامیاب عکاسی ہے اور مصنف نے سوسائٹی کے ہر طبقے کی زندگی کی مکمل تصویر پیش کی ہے۔ زبان موقع کے لحاظ سے ہر قسم کی استعمال کی گئی ہے۔ عربی فارسی عبارت بھی ہے، اودھی بھی ہے اور ٹکسالی اردو تو عام طور پر استعمال ہوئی ہی ہے۔ شگفتگی اور جذباتیت اس کی دوسری خصوصیات ہیں۔

فسانۂ عجائب (ک) یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کی لافانی تصنیف ہے جوان کے زمانہ قیام کان پور (۱۸۲۴ تا ۱۸۴۰) میں لکھی گئی۔ یہ حسن وعشق کا افسانہ ہے اور اس کی عبارت مقفیٰ اور مسجع ہے لیکن اس میں لکھنؤ کی تہذیب سے محبت ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ ساتھ ہی نئی طرز تحریر، خصوصاً میر امن کے "باغ و بہار" پر سخت تنقید ہے۔ اس میں منظر کشی تو ہے لیکن کرداروں میں جان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔

فصاحت (م) فصاحت کے لفظی معنی خوش بیانی کے ہیں، اصطلاح میں ایسی تحریر کو کہتے ہیں جو عیوب کلام سے پاک ہو۔ عیوب کلام یہ ہیں: (۱) ضعف تالیف، یعنی محاورے کو بدلنا یا ضمائر وحروف ربط کو روزمرہ کے خلاف تقدیم یا تاخیر سے لانا یا کسی لفظ کو اس کے مناسب مقام پر نہ رکھنا۔ (۲) توالی اضافت، یعنی پے در پے اضافت لانا (۳) ابتذال، یعنی ذلیل اور بے قدر الفاظ کا استعمال (۴) تغیر، یعنی الفاظ کی صورت بدل دینا جیسے مسئلہ کو مسلہ کی طرح باندھنا (۵) اثقال الفاظ، یعنی ثقیل اور پڑھنے میں دشوار الفاظ لانا (۶) غرابت، یعنی ایسا لفظ استعمال کرنا جو لغوی طور پر صحیح ہو لیکن جسے بہت کم لوگ جانتے ہوں (۷) مخالف قیاس لغوی، یہ کئی طرح کا ہوتا ہے: (1) وصل، یعنی کوئی حرف زائد لانا (جیسے آزادگی کا گاف) (2) قطع یعنی کوئی حرف کم کرنا (جیسے ماہ کو ما کہنا) (3) تخفیف، یعنی مشدد کو مفرد بنانا (4) تشدید، یعنی مفرد کو مشدد باندھنا (5) قصر، یعنی الف ممدود کو مقصور کرنا (6) مد، یعنی الف مقصور کو ممدود کرنا (7) تحریک، یعنی حرف ساکن کو متحرک کرنا (8) اسکان، یعنی حرف متحرک کو ساکن باندھنا (9) کلمے کا بے

موقع استعمال (جیسے اگر کی جگہ اگر چہ لانا)(10) ہندی الفاظ کو عربی یا فارسی طریقے سے مضاف کرنا(جیسے فوق البھڑک یا گوشت بکری) (11) فک اضافت، یعنی اضافت غائب کردینا (12) اضافت زائد، یعنی بغیر ضرورت اضافت لانا(13) اسقاط عین یا ہائے مختفی یا دال مہملہ، یعنی ان حروف کو تقطیع میں گرادینا(14) فارسی یا ہندی الفاظ کی عربی صورت بنانا (جیسے گرم سے گرمیت بنانا) (15) کسی لفظ کے اصل معنی چھوڑ کر اسے دوسرے معنی میں غلط استعمال کرنا (جیسے عمل کے معنی میں عملہ لانا) (16) ترکیب کی صورت بدلنا(جیسے حلوائے بے دود کو جلوۂ بے دود کہنا) (17) نون غنہ کو نون ساکن یا نون ساکن کو نون غنہ کی طرح استعمال کرنا(18) مضاف الیہ کے آخری نون کا اعلان (جیسے بربادیِ دوران): (۸) تناقص، یعنی کوئی لفظ ایسا لانا جو معنی کے لحاظ سے بعد میں غلط نکلے(۹) تنافر، یعنی قریب المخرج حروف ساتھ لانا یا ایک ہی حرف کی ایسی تکرار جو سننے میں بری معلوم ہو(۱۰) تعقید: (ا)، لفظی، جس میں لفظوں کی الٹ پھیر ہو (ب) معنوی، جس میں معنیٰ کی الجھن ہو(۱۱) کراہیت سمع، یعنی فحش الفاظ کا استعمال (۱۲) لفظ واحد کی تکرار جب اس سے کچھ خاص معنی نہ نکلیں۔

فصل (م) علم معانی میں ایک بحث وصل و فصل کی ہے۔ وصل دو الفاظ یا جملوں میں مطابقت پیدا کرنا ہے یعنی ''اور'' کے معنی دینا ہے۔ فصل میں دو الفاظ یا جملوں کے ایسے استعمال سے بحث کی جاتی ہے جو ایک دوسرے کے مخالف نہ ہوں لیکن مستثنا ہوں یعنی جہاں ''لیکن'' کے معنی مراد ہوں۔

فتح (ع) یہ ایک مزاحف رکن ہے جو فاعلن کی احذ، مفعولات کی محور اور مفاعیلن کی ابتر صورت ہے۔ فاعلن میں عمل حذذ سے آخری وتد مجموع علن گر جاتا ہے اور فا رہ جاتا ہے جسے فتح پڑھتے ہیں۔ عمل نحر سے مفعولات کے مف، اور ت گر جاتے ہیں اور لا رہ جاتا ہے جسے فتح پڑھتے ہیں۔ بتر میں زحافات خرم اور جب شامل ہوتے ہیں۔ جب مفاعیلن کا عیلن اور خرم اس کی میم گرا دیتا ہے اور فا رہ جاتا ہے جسے فتح پڑھتے ہیں۔ فاعلاتن، مجحوف بھی فتح کی صورت لے لیتا ہے۔

فِعَل (ع) یہ رکن مفاعیلن کی مجبوب اور فعولن کی محذوف صورت ہے۔ جب مفاعیلن کا عیلن گرادیتا ہے اور مفارہ جاتا ہے جسے فعَل پڑھتے ہیں حذف رکن کا آخری سبب گراتا ہے چنانچہ فعلن کا فعورہ جاتا ہے جو فعَل پڑھا جاتا ہے فاعلاتن مربوع اور فاعلن مخلع بھی فعل کی صورت لے لیتے ہیں۔

فِعْل (م) یہ وہ کلمہ ہے جس سے کسی بات کا ہونا یا کرنا پایا جائے۔ اس کی تین قسمیں ہیں: لازم، متعدی اور ناقص۔ اس کے لیے کوئی زمانہ بھی ضروری ہے بشرطیکہ یہ اسم کی طرح مستعمل نہ ہوا ہو۔ اس کی دو قسمیں معروف اور مجہول بھی ہیں۔

فَعِلات (ع) یہ مفعولات کی مخبول صورت ہے۔ فاعلاتن مشکول بھی فَعِلات ہوتا ہے کیونکہ زحاف شکل میں زحافات خبن اور کف شامل رہتے ہیں۔ خبن سے فا کا الف گرتا ہے اور کف سے آخری نون چنانچہ فاعلاتن فعلاتُ بن جاتا ہے۔

فعلاتان (ع) اسے متفاعلن اعرج کہا گیا ہے۔

فعلاتن (ع) یہ مزاحف رکن دو صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے: (۱) مخبون فاعلاتن کیونکہ خبن پہلے سبب خفیف کا ساکن، جو یہاں الف ہے، گرادیتا ہے (۲) مقطوع متفاعلن، کیونکہ قطع میں آخری وتد مجموع کا ساکن گرتا ہے اور اس ساکن سے پہلے کا متحرک ساکن ہوجاتا ہے۔ چنانچہ متفاعلن کا متفاعل رہ جاتا ہے جسے فعلاتن پڑھتے ہیں۔

فعلان (ع) اردو میں فاعلاتن کی مسکن مقبوض مقصور صورت فعلان ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ فاعلن اعرج، مستفعلن مطموس، متفاعلن مطموس اور فاعلاتن مکبول بھی فعلان ہوتی ہے۔

فعلن (ع) یہ مزاحف رکن چار صورتوں میں بنتا ہے: (۱) فعولن اثلم، کیونکہ ثلم کے ذریعہ فا گرنے سے عولن رہتا ہے جو فعلن پڑھا جاتا ہے (۲) مستفعلن احذ کیونکہ حذذ سے آخری وتد مجموع گرنے سے مستف رہ جاتا ہے جو فعلن پڑھا جاتا ہے (۳) فاعلن مقطوع کیونکہ قطع میں آخری ساکن گرا کر اس کے پہلے کا متحرک ساکن کیا جاتا ہے اور فاعلن کا فاعل رہ جاتا ہے جسے فعلن پڑھتے ہیں (۴) مفعولات اصلم، کیونکہ صلم

آخری وتد مفروق گراتا ہے اور مفعولات کا مفورہ جاتا ہے جسے فَعلن پڑھتے ہیں۔
فِعلن (ع) یہ مزاحف رکن دوطرح بنتا ہے:(۱) مخبون فاعلن، کیونکہ خبن میں پہلے سبب خفیف کا ساکن گرتا ہے (۲) متفاعلن محذوف ، کیونکہ حذف آخری وتد مجموع گراتا ہے اور متفاعلن کا متفارہ جاتا ہے جو فعلن پڑھا جاتا ہے۔
فعول (ع) یہ مزاحف رکن دوصورتوں میں ظاہر ہوتا ہے:(۱) فعولن مقبوض، کیونکہ قبض سے آخری ساکن گرتا ہے اوراس کے قبل کا متحرک ساکن ہوجاتا ہے(۲) فعولن مقطوع، کیونکہ قطع سے آخری سبب خفیف کا ساکن گرتا ہے اوراس کے پہلے کا متحرک ساکن ہوجاتا ہے۔
فعولن (ع) یہ رکن متقارب سالم ہے۔ اس کے علاوہ یہ مفاعیلن محذوف بھی ہے اور مفاعلتن مقطوف، مستفعلن مخلع اور مستفعلن مکبول بھی۔
فغاں، اشرف علی خاں (ش) متوفی ۱۷۷۲ ۔ یہ بادشاہ دہلی احمد شاہ کے رضائی بھائی تھے۔ظریف الطبع ہونے کی وجہ سے انہیں ظریف الملک کا خطاب ملا تھا۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد یہ دہلی چھوڑکر مرشد آباد چلے گئے۔ وہاں سے فیض آباد پہنچے لیکن ان کی نازک مزاجی نے انہیں وہاں بھی نہ رہنے دیا اور یہ عظیم آباد چلے گئے جہاں مہاراجا شتاب رائے نے انہیں بڑی عزت سے رکھا۔ وہیں انتقال ہوا۔ ان کا ایک دیوانِ اردو اورایک دیوانِ فارسی ہے۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ فارسی اورہندوستانی محاورات بڑی چابک دستی سے استعمال کرتے ہیں۔عموماً کلام میں روانی اور پاکیزگی ہے یعنی اُس زمانے میں مروج فحش مضامین ان کے کلام میں نہیں ہیں۔ نیز ان سے پہلے کے شعرا کے ہاں کثرت سے پایاجانے والاایہام بھی ان کے ہاں نہیں ہے۔ میراورسوداونوں نے ان کے کلام کی تعریف وتوصیف کی ہے۔
فک اضافت (م) یہ ایک عیب کلام ہے جومخالف قیاس لغت کے تحت آتا ہے (دیکھیے مخالف قیاس لغت اورفصاحت) جہاں علامت اضافت ضروری ہووہاں وزن شعر کے لیے یہ علامت ہٹانے سے یہ عیب پیدا ہوتا ہے۔ جیسے میر کے اس شعر میں ہے

زیر دستِ اُس کے رہیں گردن کشاں
تا قیامت وہ رہے مالک رکاب

آخری ترکیب مالکِ رکاب ہونی چاہیے تھی لیکن وزن شعر کے لیے مالک رکاب کر دینے سے یہ عیب پیدا ہو گیا۔

فک بحور (ع) ارکان کے ٹکڑے ایک دوسرے میں جوڑ کر بحر بدلنے کو فک بحور کہتے ہیں۔

فوق النقاط (ص) (دیکھیے فوقانیہ)

فوقانی (ا) ایسے حروف جن میں نقطے اوپر لگائے جاتے ہیں فوقانی کہلاتے ہیں۔ جیسے تائے فوقانی کیونکہ 'ت' کے دو نقطے اوپر لگتے ہیں۔

فوقانیہ (ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالایلزم کے تحت آتی ہے۔ اس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ سارے شعر یا فقرے میں نقطے صرف اوپر دکھائی دیں نیچے نہیں، یعنی کوئی ایسا حرف، نہ استعمال کیا جائے جس میں نقطے نیچے لگتے ہیں۔ مثال کے لیے نظام کا یہ شعر ہے۔

مظہر صدق و صفا. قدر شناس مردم
معدن عدل وسخا مظہر الطاف و عطا

اس صنعت کو فوق النقاط بھی کہتے ہیں۔

فیض، فیض احمد (ش) ۱۹۱۱ تا ۱۹۸۴۔ بیسویں صدی کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے۔ ان کی شاعری کو کسی خاص اسکول میں نہیں رکھا جاسکتا۔ یہ بیک وقت غزل گو، آزاد نظم کہنے والے، ترقی پسند، وجودیت پسند (Existentialist) اور نہ جانے کیا کیا تھے۔ کلام کی خصوصیات نرمی، جدت اظہار اور ایک کرب بھرا تبسم ہیں۔ یہ نہ تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لیتے تھے نہ گرجتے گونجتے الفاظ استعمال کرتے تھے تاہم ان کے اشعار، بلکہ کہنا چاہیے کہ ان کے مصرعے، دل پر ایک خاص اثر کرتے ہیں۔ غزل میں جو رنگ انہوں نے شروع سے استعمال کیا غالباً وہی تحریک جدیدیت کی ابتدا تھی۔ یہ

دوسری بات ہے کہ یہ کسی ادبی تحریک کے اس طرح کے لیڈر نہیں رہے جو دوسری تحریکوں کی مخالفت کریں۔ یہ شروع ہی سے ترقی پسند تھے اور مظلوم طبقوں کے ہمدرد بھی لیکن بقول مسیح الزماں یہ انقلاب کے ''ڈھنڈھورچی'' نہیں تھے ۔ ان کے کئی چھوٹے چھوٹے شعری مجموعے ہیں: ''نقشِ فریادی'' ''دست صبا'' ''زنداں نامہ'' ''دست تہہ سنگ'' ''ورق ورق'' اور ''شام شہریاراں''۔ شروع سے خطۂ پاکستان کے شہری رہے تھے۔ بالغ زندگی کی ابتدا پروفیسری سے کی۔ پھر فوج میں محکمہ اطلاعات میں افسر رہے۔ تشکیل پاکستان کے بعد ''پاکستان ٹائمز'' کے ایڈیٹر رہے۔ اپنے خیالات کی بنا پر کئی برس پاکستانی جیلوں میں کاٹے۔ غرض ہر قسم کا تجربۂ زیست حاصل کیا۔ ''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے سارا کلام یکجا کر کے شائع کیا گیا ہے۔

فیض آباد (مر) اودھ کی حکومت فیض آباد ہی سے شروع ہوئی۔ مرہٹوں کے ہاتھوں دہلی کی بربادی کے بعد وہاں کی سلطنت کمزور ہوگئی تو شعرا دہلی چھوڑ کر پورب کی طرف آنے لگے۔ سودا، میر ضاحک، میر حسن، میر سوز اور دوسرے بہت سے شعرا دہلی سے نواب شجاع الدولہ کے دربار میں، جو فیض آباد میں تھا، آگئے۔ نواب آصف الدولہ نے، جو اپنے والد نواب شجاع الدولہ کی گدی پر بیٹھے، چند سال بعد اپنا دارالحکومت لکھنؤ منتقل کر دیا۔ چنانچہ ان کے ساتھ شعرا بھی لکھنؤ چلے گئے۔

ق

قارون (ت) یہ حضرت موسیٰ کا چچا زاد بھائی تھا۔ یہ اتنا دولت مند تھا کہ اس کے خزانوں کی چابیاں چالیس خچروں پر (بعض بیانات کے مطابق چالیس اونٹوں پر) لادی جاتی تھیں۔ حضرت موسیٰ نے اس سے کہا کہ تم ایک ہزار دینار خیرات میں دے دو لیکن اس نے انکار کردیا۔ اس بات پر اس پر خدا کا غضب نازل ہوا اور یہ اپنے سارے خزانوں کے ساتھ زمین میں دھنسنے لگا اور قیامت تک دھنستا چلا جائے گا۔ شعری روایت میں قارون کا خزانہ لاانتہا دولت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے کبھی کبھی قارون کی خِسّت بھی یاد کی جاتی ہے۔

وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہوجائے مستغنی
اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قارون نہ ٹھہرے گا

قاصد (ت) اسے نامہ بر بھی کہتے ہیں قدیم زمانے میں ڈاک کا محکمہ نہیں تھا اور لوگ اپنے خطوں کو کسی آدمی کے ہاتھ بھجواتے تھے۔ اس آدمی کو عربی میں قاصد اور فارسی میں نامہ بر کہتے ہیں۔ شاعری کی روایت میں اس سے مراد صرف وہ شخص ہے جو عاشق کا خط معشوق کے پاس لے جائے۔ معشوق چونکہ بے رحم ہوتا ہے (شاعری کی روایت میں) اس لیے وہ خط تو پھاڑ ہی دیتا ہے کبھی کبھی غصے میں قاصد کو قتل بھی کردیتا ہے اور غصہ کم تو اس کی زبان کٹوا دیتا ہے۔ اسی طرح اگر عاشق کبوتر کے ذریعہ خط بھیجتا ہے تو معشوق کبوتر کے پر کاٹ دیتا ہے تاکہ وہ آئندہ خط نہ لائے۔ غالب نے قاصد یا نامہ بر کے مضمون میں ایک نیا پہلو یہ نکالا ہے کہ نامہ بر خود معشوق پر فریفتہ ہوجاتا ہے اور عاشق سے منہ چھپاتا ہے۔ موجودہ زمانے کی شاعری میں قاصد کا مضمون عموماً نہیں لیا جاتا۔

قاضی عبد الودود (ح) ۱۸۹۶ تا ۱۹۸۴۔ باپ کا نام قاضی عبد الوحید۔ موضع کوکا ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ انگریزی تعلیم شروع کرنے سے پہلے قرآن حفظ کر کے صرف ونحو عربی کی تکمیل کر لی تھی۔ سب سے پہلے محمڈن اسکول پٹنہ میں داخل ہوئے پھر علی گڑھ بھیج دیے گئے۔ بعد میں پٹنہ کالج سے بی اے پاس کیا۔ مارچ ۱۹۲۳ میں انگلستان گئے اور کیمبرج سے معاشیات، سیاسیات اور تاریخ میں بی اے کیا اور بار ایٹ لا کی سند بھی حاصل کی۔ ۱۹۳۶ میں رسالہ معیار شائع کرنا شروع کیا جس میں ان کے تبصرے ان کی شناخت کا سبب بنے۔

مولوی عبد الحق کے کہنے پر انجمن ترقی اردو کے لیے کچھ کتابیں مرتب کیں۔ 'دیوان جوشش'، 'تذکرہ میر حسن' اپنی اعلیٰ ترتیب کے لیے اردو ادب میں اہمیت رکھتی ہیں۔ 'آزاد بحیثیت محقق' کے انکشافات اور تصحیحات قاضی صاحب کی گہری نظر اور دیدہ ریزی کے عکاس ہیں۔ تبصروں اور مضامین کے مجموعے 'عیارستان' اور 'اشتر وسوزن' کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ نے قاضی صاحب کی جملہ مضامین کو شائع کر دیا ہے۔

قافیہ (ق) قافیہ ان الفاظ کے ہم آہنگ حصے کو کہتے ہیں جو غزل، قصیدہ وغیرہ کے مختلف اشعار کے آخر میں یا مثنوی اور کچھ دوسری نظموں کے دونوں مصرعوں کے آخر میں آتے ہیں۔ ماہرین فن نے قافیوں کے لیے کئی اصول بنائے ہیں اور انہیں ایک مستقل علم کی صورت میں پیش کیا ہے۔ قافیے میں نو حرف گنائے گئے ہیں (ہر قافیے میں ان سبھی کا ہونا ضروری نہیں ہے)۔ ایک بنیادی حرف ہوتا ہے جسے روی کہتے ہیں۔ اس کے پہلے چار ''اصلی'' حروف (تاسیس، دخیل، ردف اور قید) اور بعد میں چار ''وصلی'' حروف (وصل، مزید، خروج اور نائرہ) گنائے گئے ہیں۔ قافیوں کی پانچ قسمیں گنائی گئی ہیں: مترادف، متواتر، متدارک، متراکب اور متکاوس۔ قافیوں کے کئی عیوب بھی گنائے گئے ہیں: غلو، اقوا، اکفا، سناد، اختلاف حذو، اختلاف قید، ایطا، تضمین، تغیر، قافیہ معمولہ وغیرہ۔ ان اصطلاحات کی صراحت انہیں کے عنوانوں کے تحت کی گئی ہے۔

قبر(ت) یہ عام چیز ہے یعنی مردے کو دفن کرنے کے بعد اُس زمین پر بنایا ہوا چبوترا جس سے یہ معلوم ہو کہ فلاں مردہ یہاں دفن ہے۔ اسے گور، لحد، تربت، مرقد اور مزار بھی کہتے ہیں۔ شاعری کی روایت میں قبر صرف عاشق کی ہوتی ہے جو فراق یار میں مرجاتا ہے اور شعری روایت میں قبر کے اندر ہی سے باہر کے نظارے دیکھتا ہے۔ ان نظاروں میں احبا کا پھول چڑھانا اور شمعیں جلانا، باد صبا کی وجہ سے قبر پر پھولوں کا جھڑنا، محبوب کا پشیماں ہو کر یا کھلنڈرے پن سے یا حالت غیظ وغضب میں قبر پر آنا اور اس پر ٹھوکر مارنا یا آنسو بہانا وغیرہ شامل ہیں۔ کافی وقت گزرنے پر قبر ٹوٹ جاتی ہے اور اس کا نشان رہ جاتا ہے، پھر نشان بھی مٹ جاتا ہے۔ مردہ عاشق کا جسم خاک ہو کر اڑتا ہے تو سیدھا محبوب کی گلی میں جاتا ہے بلکہ بعض اوقات یہ خاک اس کے ملبوس یا بالوں پر جم جاتی ہے۔ شرابیوں کی خواہش ہوتی ہے کہ اُن کے جسم کی خاک سے شراب پینے کے پیالے بنائے جائیں۔ غرض قبر کے مضامین گوناگوں ہیں۔

مری قبر پر آکے مے کش پئیں
گھٹا حسرتوں کی ہے چھائی ہوئی

قبض (ع) یہ ایک عام زحاف ہے جس کا عمل ایسے دو ارکان پر ہوتا ہے جن میں شروع میں وتد مجموع کے بعد سبب خفیف ہو۔ ایسے ارکان میں مفاعیلن اور فعولن ہیں۔ ان میں سبب خفیف کا آخری حرف (یا رکن کا پانچواں حرف) گرجاتا ہے۔ اسی طرح مفاعیلن کا مفاعلن اور فعولن کا فعول رہ جاتا ہے۔ قبض سے مبدل رکن کو مقبوض کہتے ہیں۔

قبیح وملیح (ص) یہ ایسی معنوی صنعت ہے جس میں پہلا مصرع اس طرح کہا جاتا ہے کہ مروجہ محاورے کے مطابق اس میں معنی مذموم ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے سے متعلق ہو کر پہلے الفاظ کے معنی بدل جاتے ہیں اور ذم جاتا رہتا ہے۔ صرف پھکو پن کی شاعری میں یہ صنعت کام میں لائی جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر (ن) پ ۱۹۲۶ء سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کی بیٹی قرۃ العین

حیدر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ پہلا افسانہ ''یہ باتیں'' ۱۹۴۴ میں ہمایوں، لاہور میں شائع ہوا۔ جدید عہد کی ممتاز ترین ناول نگار ہیں۔ان کا ناول 'آگ کا دریا' کلاسیک بن چکا ہے۔ 'آگ کا دریا' برصغیر کے پس منظر میں وقت، تاریخ اور تہذیبی تسلسل کی کہانی ہے جس میں زمانہ قدیم سے تقسیم ہند تک کے سماجی، ثقافتی اور سیاسی حالات سموئے ہوئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بڑی فنکاری کے ساتھ برصغیر کے حوالے سے تاریخی جبر، سماجی، ثقافتی ، معاشی اور سیاسی تبدیلیوں اور تضادات کی عکاسی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے ادبی سفر کے دوران ٹائمز آف انڈیا گروپ کے 'السٹریٹڈ ویکلی' سے بھی منسلک رہیں۔ ان کی کتابوں میں میرے بھی صنم خانے، ستاروں سے آگے، سفینہ غم دل، چاندنی بیگم، گردش رنگ چمن، پت جھڑ کی آواز، اور سوانحی ناول کار جہاں دراز ہے، کی تین جلدیں شامل ہیں۔ افسانوں کے مجموعے 'پت جھڑ کی آواز' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور ناول 'آخر شب کے ہم سفر' کے لیے گیان پیٹھ اعزاز عطا کیا گیا۔

قریب (ع) یہ ایک سالم بحر ہے جو یوسف عروضی نیشاپوری نے ایجاد کی تھی۔ یہ مسدس ہوتی ہے اور اس کے ارکان ہیں مفاعیلن فاعلاتن۔ یہ بحر اردو میں سالم یا مزاحف کی صورت میں مستعمل نہیں ہے۔ قدیم دوائر میں بھی یہ نہیں لائی گئی۔ یوسف عروضی خلیل بن احمد کے دو سو برس بعد پیدا ہوئے تھے۔

قریب، تشبیہ (ب) یہ تشبیہ کی عام قسم ہے جس میں وجہ تشبیہ واحد ہونے یا مشبہ بہ میں نسبت ہونے یا مشبہ بہ کے عام ہونے کی وجہ سے مشبہ اور مشبہ بہ کی مشابہت فوراً ظاہر ہو جائے۔ مثال کے لیے نسیم کا یہ شعر۔

شہزادے نے کرکے پاس ان کا
خلعت سا دیا لباس ان کا

قریب، کنایہ (ب) کنائے میں دو چیزوں میں بدون مشابہت کوئی اور نسبت ہوتی ہے اور اس میں حقیقی اور مجازی دونوں معانی نکل سکتے ہیں جب صفت سے مفہوم موصوف کا ہو اور یہ صفت عام ہو تو کنایہ، قریب ہوتا ہے جیسے گویا کے اس شعر میں۔

لولیِ گردوں تلک ہے وجد میں
رقص سے، بس ہے اِسی کا نام رقص

لولیِ گردوں یعنی آسمان کی رقاصہ سیارہ زہرہ کو کہتے ہیں۔ دوسری قسم کا کنایہ، قریب اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک صفت سے دوسری صفت نکلے اور یہ بات ظاہر ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں: واضح اور خفی۔ کنایہ قریب واضح کی مثال مومن کا یہ شعر ہے۔

موسفیدی کے قریب اور ہے غفلت مومن
نیند آتی ہے بہ آرام مگر آخر شب

بالوں کی سفیدی پیری کی علامت ہے اور یہ کنایہ ہے۔ اسی سفیدی سے صبح کا تخیل ہوا یعنی پیری بوجہ سفیدیِ موشامِ زندگی کی صبح ہوگئی۔ کنایہ قریب خفی میں تھوڑا چھپاؤ، ایک صفت سے دوسری صفت نکلنے میں ہوتا ہے۔ جیسے ''ترانۂ شوق'' کا یہ شعر ہے۔

ہونٹوں پہ تھے دانت سر پہ تھے ہاتھ
سر سے جو ہٹے جگر پہ تھے ہاتھ

سر پر ہاتھ مایوسی میں رکھا جاتا ہے اور اس سے بڑھ کر جب غم کی شدید صورت پیدا ہوگئی ہے تو ہاتھ جگر پر آگئے۔ یہ دونوں حالتیں غم کے کنائے ہیں۔

قرینہ (ب) استعارے اور مجاز مرسل میں موضوع مطلوب کی جگہ اُس کے نسبتی لفظ کا استعمال ہوتا ہے اور مستعمل لفظ سے موضوع مطلوب کے معنی سمجھنے کا کوئی اشارہ بھی ہوتا ہے جس کو قرینہ کہتے ہیں۔ مجاز مرسل میں قرینے کی مثال کے لیے تپش کا شعر دیکھیے۔

سرِ مرسلین سروِ جز و کل
شفیع الامم سرو باغ سبل

اس میں حضرت محمدؐ کو سر مرسلین کہا گیا جب کہ مقصد سردار مرسلین کہنا ہے یعنی کنایۂ سردار کی بجائے سر کہا گیا ہے اس میں قرینہ لفظی ہے۔ استعارے میں قرینے کے لیے حالی کا شعر دیکھیے۔

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

دونوں استعارے مرزا غالب کے لیے ہیں اوران استعاروں کے کنائے موصوف کی ذہانت وفطانت کے ہیں۔

قصر(م) جب ایک بات کسی خاص شخص یا چیز کے لیے مختص کردیتے ہیں تواس عمل کوقصر کہاجاتا ہے۔ اس کی دوقسمیں ہوتی ہیں: حقیقی اورغیر حقیقی۔(دیکھیے حقیقی اورغیر حقیقی)

قصر(ع) یہ ایک عام زحاف ہے۔ اس میں رکن کا آخری نون گرا کر، بشرطیکہ آخر میں سبب خفیف ہو، نون کے پہلے کے حرف کوساکن کردیتے ہیں یہ تین ارکان پر عمل کرتا ہے۔ فعولن کا فعول بن جاتا ہے ، مفاعیلن کا مفاعیل اورفاعلاتن کا فاعلات۔اس مبدل صورت کومقصور کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف عروض یا ضرب میں آتا ہے۔

قصم (ع) یہ ایک مرکب زحاف ہے جوصدر یا ابتدا میں آتا ہے۔ یہ عصب اورعضب کا میل ہے۔عصب سے مفاعلتن کا لام ساکن ہوکر مفاعیلن بنتا ہے اورعضب سے اس کے وتد مجموع کا پہلا حرف یعنی میم گرکر فاعیلن رہ جاتا ہے جومفعولن پڑھاجاتا ہے۔ اس مبدل صورت کواقصم کہتے ہیں۔

قصیدہ(ا) عرب اورعجم دونوں میں شاعری کی ابتدا قصیدے سے ہوئی۔عرب میں قصیدے کے ساتھ مرثیہ بھی ابتدائی شاعری میں تھا۔ لیکن فارسی شاعری کی ابتدا قصیدے ہی سے ہوئی۔ ایران میں شاہی درباروں کی شان وشوکت کی پرانی روایت تھی اورشعرا بادشاہوں کوخوش کرنے کے لیے ان کی شان میں قصیدے کہتے تھے۔چونکہ سبھی بادشاہوں کی قابل تعریف خصوصیات ایک جیسی ہوتی ہیں یعنی انصاف، رعایاپروری، بہادری، طاقت ، شان وشوکت وغیرہ، اس لیے جلد ہی قصیدے کے موضوع میں یکسانیت اوررسمیت پیداہوگئی۔ ایرانی شعرا نے اس اُدب کودورکرنے اوراپنے شاعرانہ جوہر دکھانے کے لیے قصیدے کوایک خاص صورت دی جواب تک مروج ہے۔ یوں

بیسویں صدی میں سلطنتیں ختم ہو جانے کی وجہ سے قصیدہ گوئی کی گنجائش نہیں رہی ہے تاہم مذہبی پیشواؤں کی شان میں اب بھی اردو شعرا قصیدے کہتے ہیں۔ قصیدے کی ایرانی صورت جو ہندوستان میں بھی آئی اور بعد میں اردو شعرا نے بھی اپنائی وہ یہ ہے: سارا قصیدہ ایک ہی بحر میں کہا جاتا ہے۔ اس میں سترہ سے لے کر ستر اشعار تک عموماً ہوتے ہیں۔ مطلع نہ صرف قصیدے کے شروع میں ہوتا ہے بلکہ درمیان میں بھی ایک یا ایک سے زیادہ مطلعے ہوتے ہیں۔ سبھی مطلعوں کے دونوں مصرعے ایک ہی قافیہ ردیف میں ہوتے ہیں اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعوں میں بھی یہی قافیہ اور ردیف ہوتی ہے۔ مضمون کے لحاظ سے قصیدے کے چار حصے ہوتے ہیں: (۱) تشبیب (۲) گریز (۳) مدح اور (۴) دعا۔ تشبیب بہاریہ یا عشقیہ ہوتی ہے لیکن حزنیہ (المیہ) تشبیب بھی کہی جاتی ہے۔ گریز میں شاعر اپنا کمال دکھاتا ہے یعنی معنوی تسلسل توڑے بغیر مضمون تشبیب سے مدح کی طرف پھیر دیا جاتا ہے۔ تشبیب میں عموماً دس پندرہ اشعار ہوتے ہیں اور گریز میں دو تین۔ باقی اشعار مدح کے ہوتے ہیں۔ آخری تین چار اشعار دعا کے ہوتے ہیں جن میں شاعر ممدوح کی صحت، درازیِ عمر، اقبال وغیرہ کے لیے خدا سے دعا کرتا ہے۔ مذہبی قصیدوں میں شاعر دعا کی بجائے استدعا کرتا ہے کہ ممدوح اس کے حال پر مہربان رہے۔

قطب مشتری (ک) گولکنڈہ کے مشہور شاعر بادشاہ عبداللہ قلی قطب شاہ (حکومت ۱۶۲۶ تا ۱۶۷۲) کے دربار کے مشہور شاعر ملا وجہی کی تصنیف کردہ مثنوی ہے جس میں بادشاہ کے عشق اور جنگ کی داستان ہے۔

قطع (ع) یہ ایک عام زحاف ہے جو ایسے ارکان پر عمل کرتا ہے جن کے آخر میں وتد مجموع ہوتا ہے اور اس سے پہلے سبب خفیف ہوتا ہے۔ اس میں وتد کے آخری حرف کو گرا کر اس کے ماقبل آنے والے حرف کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ارکان فاعلن، متفاعلن اور مستفعلن ہیں۔ یہ مزاحف ہو کر بالترتیب فاعل، متفاعل اور مستفعل ہو جاتے ہیں، جنہیں بالترتیب فعلن، فعلاتن اور مفعولن پڑھا جاتا ہے۔ ان صورتوں کو

مقطوع کہاجاتا ہے۔ یہ زحاف صرف عروض وضرب میں آتا ہے۔
قطع الحروف (ص) (دیکھیے حذف)

قِطعہ (ا) قطعہ کے لغوی معنی ہیں کاٹا ہوا۔ غزل میں معمول کے طور پر سارے اشعار آزاد ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی شاعر غزل کے درمیان دو تین متصل اشعار ایسے لاتا ہے جو مل کر کوئی مضمون بناتے ہیں۔ ان اشعار کے مجموعے کو قطعہ کہتے ہیں گویا وہ باقی غزل سے کٹا ہوا ہے۔ موجودہ زمانے میں غزل سے علاحدہ بھی دو یا تین مسلسل اشعار کے مجموعے کو قطعہ کہتے ہیں۔ جس غزل میں کوئی قطعہ ہوتا ہے اسے قطعہ بند غزل کہتے ہیں۔

قطف (ع) یہ مرکب زحاف، جو صرف عروض وضرب میں آتا ہے، عصب اور حذف کا میل ہے۔ عصب سے مفاعلتن کا لام ساکن ہو کر مفاعیلن رہ جاتا ہے اور حذف سے آخری سبب خفیف گر کر مفاعی رہ جاتا ہے جسے فعولن پڑھتے ہیں۔ اس مبدل صورت کو مقطوف کہتے ہیں۔

قفس (ت) قفس کا تذکرہ بلبل کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ صیاد بلبل کو قفس میں قید کردیتا ہے اور وہ اپنے روایتی محبوب گل سے جدا ہوجاتا ہے۔ قفس مجبوری، بے کسی اور بدبختی کی علامت ہے۔ چونکہ شعرا خود کو بلبل کا ہم نفس گردانتے ہیں اور چونکہ اردو شاعری میں حزن وملال کے مضامین کثرت سے آتے ہیں اس لیے قفس کا ذکر طرح طرح سے کیا جاتا ہے۔ قفس میں بلبل کے آشیانے اور گلستاں کی یاد میں تڑپنے اور سر پھوڑنے کے مناظر بہت بیان کیے جاتے ہیں۔ کنایۃً کبھی کبھی قفس کا استعمال دنیا کے لیے بھی ہوتا ہے۔ فانی کا شعر ہے۔

فرصت لطف اسیری دی نہ ان دھڑکوں نے ہائے
وہ چھری صیاد نے لی وہ قفس کا در کھلا

قلب (ص) یہ ایک صنعت لفظی ہے۔ اس میں اس طرح کے مختلف المعانی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جن میں ترتیب حروف ایک دوسرے سے اُلٹی ہوتی ہے جیسے باد

اورداب۔اس صنعت کی پانچ قسمیں ہوتی ہیں:(۱)کل (۲)بعض (۳) مستوی (۴)مخنج(۵) مکرر یا مزدوج۔ ان اقسام کی صراحت انہیں عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔

قلب (م) علم معانی میں مسندالیہ کے بیان میں اس کا ذکر آتا ہے۔ یہ خلاف معمول ترتیب مسند الیہ لانے کا ایک طریقہ ہے۔ اس میں صفت اور موصوف کی ترتیب بدلنے کی بات ہے۔ اردو میں معمولی طریقے سے جوصفت آتی ہے اس میں قلب نہیں آتا جیسے گھوڑا کالا کوئی نہیں کہتا۔ لیکن فارسی تراکیب میں قلب دکھائی دیتا ہے۔ اس کی دوقسمیں ہیں: قلب مطّرد اور قلب شاذ۔ قلب مطّرد میں صفت کومقدم کردیتے ہیں لیکن چونکہ صفت اور موصوف کا تعلق صاف ہوتا ہے اس لیے یہ کچھ عجیب نہیں لگتی جیسے ماہِ رخشندہ کوماہ کہہ دینا۔ قلب شاذ میں یہ تعلق صاف نہیں ہوتا اور ایسے میں جوقلب ہوتا ہے وہ مستقل علاحدہ معنی دینے والا مرکب بنادیتا ہے جیسے تودۂ خاک کی بجائے خاک تودہ یا مرکب سیاہ گوش جس سے مراد ایک خاص جانور ہوتا ہے۔

قُلقُل (ت) شراب جب صراحی سے پیالے میں گرتی ہے تو ایک خاص طرح کی آواز نکلتی ہے۔ اس آواز کوقلقل کہتے ہیں۔ شراب نوشی کے سلسلے میں اس کا بھی ذکر آتا ہے۔ اسے ہنسی سے بھی مشابہت دیتے ہیں۔ ذوق کہتے ہیں ؂

ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قلقل مینا
کسی نے قہقہہ اے بے خبر مارا تو کیا مارا

قلی قطب شاہ (ش-س) یہ گولکنڈہ کا سلطان تھا جس نے ۱۵۸۰ سے لے کر ۱۶۱۱ تک حکومت کی ۔ اصل نام محمد قلی قطب شاہ ہے لیکن مشہور قلی قطب شاہ کے نام سے ہے۔ یہ صاحب دیوان شاعر تھا اور موجودہ مورخین ادب کے بموجب یہ اردو کا پہلا شاعر ہے۔ اس کا مجموعۂ کلام اٹھارہ سوصفحات پر مشتمل ہے۔ اسی نے حیدرآباد کی بنیاد رکھی تھی اور چونکہ اسے اپنی محبوبہ بھاگ متی کے لیے بسایا تھا اس لیے اُس کا نام بھاگ نگر رکھا۔ اس کے دربار میں ملا وجہی اور ملا احمد جیسے مشہور شاعر تھے۔

قُم (ت) حضرت عیسیٰ مردے کو جلانے کے لیے کہتے تھے "قم باذن اللہ" (اللہ کے حکم سے کھڑا ہو جا) اور مردہ زندہ ہو کر کھڑا ہو جاتا تھا چنانچہ "قم" کو مردہ جلانے کے سلسلے میں استعمال کرتے ہیں۔ (دیکھیے عیسیٰ)

قَمری، حروف (ا) یہ عربی حروف تہجی میں سے وہ چودہ حروف ہیں جن کے پہلے آنے والے ال کا لام نہیں گرتا۔ (دیکھیے شمسی)

قُمری (ت) یہ ایک مشہور پرندہ ہے جسے فاختہ بھی کہتے ہیں۔ قمری سرو پر بیٹھ کر کُو کُو کرتی رہتی ہے۔ اس لیے اسے سرو کا عاشق کہا گیا ہے۔ لیکن اس کا ذکر صرف اسی حیثیت سے آتا ہے۔ شعرا اس کا ہم نفس ہونے کا دعویٰ نہیں کرتے اس لیے بلبل کی طرح اس کے گوناگوں مضمون نہیں باندھے جاتے۔

قول بالموجب (ص) یہ ایک معنوی صنعت ہے۔ اس میں کسی لفظ کا ایسا استعمال ہوتا ہے جو اس کے عام معنی سے علاحدہ ہی نہیں، تقریباً الٹا بھی ہوتا ہے جیسے نعیم کے اس شعر میں ؎

کہتے ہیں مرگ کو وصال نعیم
نہ ہوا وصل ہم نے مر دیکھا

موت کو وصال صوفیوں کی اصطلاح میں کہا جاتا ہے کیونکہ اللہ کا وصل موت کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ یہاں شاعر نے اس سے علاحدہ معنی لیے ہیں اور دنیوی عشق کے سلسلے میں اس لفظ کے معنی کو غلط ثابت کر کے مضمون آفرینی کی ہے۔

قید (ت) شاعری کی روایت میں ہر عاشق کا دیوانہ ہو جانا لازمی ہے۔ دیوانگی جب بڑھ جاتی ہے تو دیوانے کو زنجیر میں باندھ کر قید میں ڈال دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ زندگی کو بھی کنایۃً قید کہتے ہیں۔

قید (ق) قافیے میں جب روی سے پہلے ردف (حرکات ممدودہ) نہ ہوں لیکن کوئی ساکن حرف ہو تو اُسے قید کہتے ہیں۔ بارہ حروف ہی قید ہو سکتے ہیں۔ واو (بشرطیکہ اس کے پہلے کے حرف پر فتحہ ہو)، ب، خ، ر، ز، سین، شین، غین، فا، نون، ہ اور ی

(بشرطیکہ اُس کے ماقبل حروف پر فتحہ ہو)۔ان میں سے اگر خ، ر، سین، شین، ف اورنون کے ماقبل اگرحرکت ممدودہ یعنی आ,ऊ یا ई ہوتو اُس حالت میں انہیں قید نہیں بلکہ ردف زائد کہیں گے۔

قیس (ت) سارے شمالی ہندوستان میں قصۂ لیلیٰ مجنوں مشہور ہے۔ مجنوں قیس بن عامری کالقب ہے کیونکہ وہ اپنے قبیلے کی ایک لڑکی لیلیٰ بنت سعد کے عشق میں دیوانہ ہوگیا تھا۔ قیس کا باپ قبیلہ عامر کا سردار تھا۔ قیس اور لیلیٰ ہم مکتب تھے اور وہیں سے قیس کے عشق کا آغاز ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اُسے لیلیٰ سے اتنا عشق تھا کہ اُس نے لیلیٰ کی ماں کے سامنے لیلیٰ کے کُتے کو چوم لیا تھا اس لیے لیلیٰ کی ماں نے اسے پاگل کہہ کر اس کے ساتھ اپنی بیٹی بیاہنے سے انکار کردیا۔ اس کے بعد وہ واقعی پاگل ہوگیا اور نجد کے بیاباں میں کپڑے پھاڑ کر عریانی کی حالت میں دوڑا کرتا تھا اور اُس کے پاؤں کانٹوں سے لہو لہان ہوجاتے تھے۔ کبھی بستی کی طرف آنکلتا تھا تو لڑکے اس پر پتھر پھینکا کرتے تھے۔ لیلیٰ بھی اس سے محبت کرتی تھی اور کبھی کبھی ناقہ (اونٹنی) پر محمل (ہودہ) کھنچوا کر اس میں پردہ لگوا کر بیٹھتی تھی اور قیس کو دیکھنے کے لیے پوشیدہ طور پر جاتی تھی۔ لیلیٰ کے باپ نے اس کی شادی دوسرے شخص سے کردی لیکن وہ قیس کی یاد میں گھٹ گھٹ کر مرگئی۔ قیس کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ لیلیٰ کی قبر پر گر کر مرگیا۔ دنیائے شاعری میں عاشقوں کے اس جوڑے کا سب سے زیادہ ذکر آتا ہے۔ شعرا اکثر خود کو قیس کے ہم پلہ بلکہ اُس سے برتر قرار دیتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ک

کامِل (ع) افاعیل ہفتگانہ کے ایک رکن متفاعلن کو ایک مصرعے میں تین یا چار بار لانے پر یہ سالم بحر بنتی ہے۔ اردو میں یہ بحر سالم صورت میں مستعمل ہے۔ یہ خلیل بن احمد کی ایجاد ہے۔

کبرا (ا) یہ فاصلہ کی ایک قسم ہے۔ (دیکھیے فاصلہ)

کبل (ع) یہ مرکب زحاف جو عروض وضرب میں آتا ہے خبن اور قصر سے مل کر بنتا ہے۔ خبن سے فاعلاتن اور مستفع لن بالترتیب فعلاتن اور متفع لن رہ جاتے ہیں۔ قصر میں ان کے آخری سبب خفیف کا نون گرتا ہے اور لام ساکن ہو جاتا ہے تو بالترتیب فعلات اور متفعل رہ جاتے ہیں جو فعلان اور فعولن پڑھے جاتے ہیں۔ ان مبدل صورتوں کو مکبول کہتے ہیں۔

کراہیتِ سمع (م) یہ ایک عیب کلام ہے جو فحش الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ اسے ذم بھی کہتے ہیں۔ پرانے شعرا سودا وغیرہ بے تکلف فحش الفاظ استعمال کرتے تھے لیکن اب انہیں قانوناً اور اخلاقاً معاف نہیں کیا جاتا۔

کرشن چندر (ن) ۱۹۱۱ تا ۱۹۷۹۔ یہ بیسویں صدی کے افسانہ نگاروں میں پیش پیش سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے تین درجن سے زیادہ ناول اور افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کی شہرت ۱۹۴۳ کے قحط بنگال سے متاثر ہو کر لکھی گئی کہانی ''ان داتا'' سے شروع ہوئی۔ اصلاً جموں کے رہنے والے تھے، تعلیم پنجاب میں پائی تھی اور عمر بمبئی میں گزاری جہاں یہ آزادانہ افسانہ نویسی کے علاوہ فلموں کے لیے بھی کام کرتے تھے۔ یہ اردو میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے اور ان کے افسانوں میں تقریباً ہر جگہ

اشتراکیت کی جھلک ملتی ہے۔ اردو میں بغیر پلاٹ کے افسانوی کی شروعات انھوں نے کی تھی حالانکہ ان کے ہر ناول میں اور کئی افسانوں میں بھی پلاٹ ہیں۔ جذبات کی عکاسی کے ماہر ہیں۔ ترقی پسندی وجہ سے ان کے افسانوں میں سنجیدگی تو ہے لیکن کرختگی نہیں اور یہ افسانوں میں وہی تکنیک برتتے ہیں جو شاعری میں فیض برتتے ہیں۔ سنجیدہ افسانوی ادب کے علاوہ مزاح نگاری کے بھی ماہر ہیں، خصوصاً طنز کے بادشاہ ہیں۔ ایسی تصانیف میں ''گدھے کی واپسی'' ''ان داتا'' اور ''باون پتے'' زیادہ مشہور ہیں۔

کسرہ (ا) یہ حرکات ثلاثہ میں سے ہے۔ اس کا فارسی نام زیر ہے اور وہی اردو میں زیادہ مروج ہے۔ یہ حرف کو مکسور بناتا ہے۔ (دیکھیے زیر)

کسف (ع) یہ مرکب زحاف ہے۔ اس میں کسف اور وقف کے زحاف شامل ہیں۔ وقف ایسے رکن پر عائد ہوتا ہے جس کے آخر میں وتد مفروق ہو۔ ایسا رکن صرف مفعولات ہے۔ وقف سے اس کا آخری متحرک حرف ساکن ہوجاتا ہے اور کسف سے یہ ساکن بھی گر جاتا ہے اور مفعولا رہ جاتا ہے جسے مفعولن پڑھتے ہیں۔ یہ زحاف صرف منسرح، سریع اور مقتضب میں آسکتا ہے اور وہ بھی صرف عروض و ضرب میں۔

کشف (ع) کشف سے مفعولات کی آخری متحرک 'ت' گرتی ہے اور مفعولا رہ جاتا ہے جسے مفعولن پڑھتے ہیں۔ ہر معنی میں یہ زحاف وہی ہے جو کسف ہے۔ سوا اس کے کہ یہ مفرد ہے اور کسف مرکب۔

کعبہ (ت) یہ مکہ میں ایک عمارت ہے جسے مسلمان اللہ کا گھر کہتے ہیں اور چاہے جس ملک میں ہوں اسی کی طرف رخ کر کے نماز پڑھتے ہیں۔ اس کی تعمیر حضرت ابراہیم خلیل اللہ اور ان کے بیٹے حضرت اسمٰعیل ذبیح نے کی تھی۔ اسلام کے پہلے بھی عرب قبائل اسے پرستش گاہ مانتے تھے اور مختلف قبائل نے اپنے اپنے دیوتاؤں کے بُت اسی میں رکھے تھے اور وہ یہاں قربانی بھی کرتے تھے۔ ظہور اسلام کے بعد حضرت محمدؐ اسے مسلمانوں کے تصرف میں لے آئے اور اب غیر مسلموں کو مکہ میں داخلے کی اجازت نہیں ہے۔ دسویں ذی الحجہ کو ساری دنیا سے مسلمان یہاں حج کے ارکان ادا کرنے کے لیے جمع

ہوتے ہیں، جامہ احرام (بغیر سلا کپڑا) باندھتے ہیں، طواف کرتے ہیں، زمزم کا پانی پیتے ہیں اور کعبہ کے قریب قربانی کرتے ہیں۔ حضرت محمدؐ نے کعبہ سے سارے قبائلی بت، جن میں لات اور منات زیادہ مشہور ہیں، باہر کردیے۔ شاعری میں کم تر طواف اور بیشتر، آبِ زمزم اور اخراجِ اصنام کا ذکر ہوتا ہے۔ کعبے کو اسلامی شریعت کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور تصوف کے زیر اثر اِسے دَیر یعنی بت خانے کا ہم پلہ بنادیا جاتا ہے۔ بسا اوقات دل کو خانۂ کعبہ کے مترادف قرار دیا جاتا ہے کیونکہ صوفی دل ہی کو اللہ کا مسکن مانتے ہیں۔ داغ کا شعر ہے۔

کعبۂ دل کی حقیقت سے تو واقف ہی نہیں
باندھ کر شیخ کہاں جامۂ احرام چلے

کف (ع) یہ عام زحاف ہے۔ یہ اُن ارکان پر عائد ہوتا ہے جو ہفت حرفی ہوں اور جن کے آخر میں حرف ساکن ہو۔ اس زحاف سے حرف ساکن گر جاتا ہے چنانچہ یہ مفاعیلن کو مفاعیل، فاعلاتن کو فاعلات، مستفعلن کو مستفعل اور متفاعلن کو متفاعل بنا دیتا ہے۔ ان صورتوں کو مکفوف کہتے ہیں۔ مکفوف ارکان کا آخری حرف ہمیشہ متحرک ہوتا ہے۔

کفر (ت) کُفر کے لغوی معنی انکار اور ناشکری کے ہیں۔ اصطلاحِ اسلام میں یہ اسلام سے انکار کے معنی میں آتا ہے۔ اسی طرح دین جس کے معنی راستے کے ہیں، مذہب اسلام کے لیے آتا ہے۔ ایمان بھی، جس کا مطلب امن پانا ہے، اسلام کے لیے ہی مستعمل ہے۔ شاعری کی روایت میں کفر و دیں محدود ہیں، اصل بات عشق الٰہی کی ہے جو دل سے ہوتا ہے اور جس کے لیے ظاہری اعمال کی ضرورت نہیں۔

کُل، قلب (ص) یہ صنعت قلب (ایسے الفاظ کا استعمال جن میں حروف ایک ہی ہوں، صرف ان کی ترتیب مختلف ہو) کی پہلی قسم ہے جس میں حروف کی ترتیب ایک دوسرے سے بالکل اُلٹی ہوتی ہے جیسے ''تار'' اور ''رات'' کا استعمال ظفر کے اس شعر میں۔

رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا
صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا

کلام (م) اس کے لغوی معنی بولنے کے ہیں لیکن علم معانی میں دو یا زائد کلمات (الفاظ) کے ایسے مجموعے کو کہا جاتا ہے جن میں اسناد یعنی ایک دوسرے سے معنوی نسبت ہو۔کلام کی دو قسمیں ہوتی ہیں:(۱) تام یا مفید (۲) ناقص یا غیر مفید۔ کلام تام کو جملہ بھی کہتے ہیں ۔جملے کی دو قسمیں ہوتی ہیں:(۱) خبریہ اور (۲) انشائیہ۔ تام ،ناقص، خبریہ اور انشائیہ کو انہیں کے عنوانات کے تحت دیکھیے۔

کلام جامع (ص) دراصل اسے اصناف سخن کے تحت آنا چاہیے لیکن متقدمین نے اسے صنائع معنوی میں داخل کیا ہے ۔ اس میں ایسی نظم یا نثر کہی جاتی ہے جس میں مربوط اور مسلسل جذبۂ غم کا اظہار ہو۔ اس تعریف کے تحت شہر آشوب، پرانی طرز کے مراثی، انفرادی مرثیے ،سلام ،نوحہ وغیرہ آتے ہیں۔

کلمہ (م) علم معانی میں کلمہ حروف کے ایسے مرتب مجموعے کو کہتے ہیں جن سے کوئی خاص معنی ذہن میں آتا ہو۔کلمہ کو معمولی بول چال میں لفظ کہتے ہیں۔

کلیسا (ت) کلیسا عام طور پر غیر اسلامی معبدوں کو کہتے ہیں لیکن اس لفظ کا خصوصی استعمال عیسائیوں کے معبد یعنی گرجا گھر کے لیے ہوتا ہے۔ روایت شاعری میں کلیسا کو غیر اسلامی معبد کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور دیر یا بُت خانے کی طرح اسے کعبے کے مقابلے میں لاتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کلیم (ت) یہ حضرت موسیٰ کا لقب ہے کیونکہ سب سے پہلے انہیں کو اللہ سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل ہوا تھا۔

کنایہ (ب) علم بیان میں جن چار شعبوں کی بحث ہوتی ہے اُن میں ایک کنایہ بھی ہے ۔کنایہ وہ لفظ ہے جو اپنے لغوی معنی میں استعمال کیا گیا ہو لیکن اس سے مقصود وہ معنی

نہ ہوں بلکہ ایسے معنی ہوں جو اس کے لغوی معنی سے ملزوم ہوں۔مثال کے لیے مومن کا شعر ہے۔

چاکِ پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے

یہاں بحث چاک گریباں سے ہے جس کے لغوی معنی ہیں ایسا شخص جس کا گریبان پھٹا ہوا ہو۔ یہاں اس سے مقصود مفلس نہیں بلکہ مجنون ہے۔ مجنون چاکِ گریباں کا ملزوم ہے یعنی مجنون کی صورت میں گریبان کا چاک ہونا لازم ہوتا ہے۔ جنون کے معنی میں چاک گریباں کے مجازی معنی تو ہیں ہی لیکن حقیقی معنی بھی مسترد نہیں ہیں یعنی مجنون کی دماغی حالت کے ساتھ گریبان کا واقعی پھٹا ہونا ممکن ہے۔ اس لیے مرد مجنون کے لیے چاک گریبانی کا استعمال کنایہ ہے۔ کنائے کی کئی قسمیں ہیں جیسے قریب ، بعید، واضح ، خفی، تلویح ،رمز،ایما، اشارہ وغیرہ۔ان اقسام کو انہیں کے عنوانات کے تحت دیکھیے۔

کلیم الدین احمد (ن) ۱۹۰۸ تا ۱۹۸۳۔ پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ والد عظیم الدین احمد، پیشہ سے ڈاکٹر تھے۔ پٹنہ کالج سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ مزید تعلیم کے کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ وہاں سے واپس آکر پٹنہ کالج میں انگریزی کے لکچرر ہو گئے، پھر ترقی کرتے کرتے ۱۹۵۳ میں اسی کالج کے پرنسپل کے عہدے تک پہنچے۔ ۱۹۵۸ میں ڈاریکٹر آف پبلک انسٹرکشن مقرر ہوئے اور ڈاریکٹر آف ایجوکیشن کے عہدے سے رٹائر ہوئے۔

کلیم الدین احمد اردو کے ان نقادوں میں ہیں جنہوں نے اردو تنقید کو مغربی اصول وضوابط کے پس منظر میں دیکھا اور اردو شعروادب کی پرکھ میں مغربی اصولوں کا اطلاق کیا۔ ان کی پہلی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' ہے ۔ ان کے نقطۂ نظر سے اردو غزل اردو شاعری کی آبرو نہیں بلکہ نیم وحشی صنف سخن ہے۔قصیدہ لفظوں کا کھیل ہے تو مثنوی قصے کہانی کی بے ربط پیش کش۔ اپنی دوسری کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں انہوں نے کہا کہ اردو

تنقید کا وجود ہی نہیں ہے۔ بعد کی کتابیں 'فن داستان گوئی' 'عملی تنقید' اور 'سخنہائے گفتنی' اگرچہ مذکورہ دو کتابوں کی طرح انتہا پسندانہ نہیں ہیں لیکن ان میں بھی اردو شاعری بالخصوص غزل کے تجزیہ میں مغربی انداز نظر سے ہی کام لیا گیا ہے۔

کِنعان (ت) کِنعان حضرت یوسف کا وطن تھا۔ یہ شام (سیریا) کا ایک چھوٹا سا گاؤں تھا جہاں کچھ پھوس کی جھونپڑیاں تھیں۔ ان میں نسل ابراہیمی کا قبیلہ آباد تھا۔ یہ قبیلہ شکار اور گلہ بانی سے گزر اوقات کرتا تھا۔ حضرت یوسف کو ان کے لاثانی حسن کی وجہ سے ماہِ کنعان کہا جاتا ہے۔ یوسف کے عزیز مصر ہونے کے بعد سات برس کے لیے ایک قحط پڑا تھا جس کے دوران اُن کے حسن انتظام سے مصر میں غلے کی قلت نہ رہی۔ کنعان سے حضرت یوسف کے بھائی غلہ لینے مصر پہنچے۔ اس طرح یوسف کی اپنے بھائیوں اور اعزا سے ملاقات ہوئی۔ شاعری میں کبھی کبھی قحط کنعان کا ذکر آتا ہے لیکن زیادہ تر حضرت یوسف کی نسبت ہی سے یہ ذکر آتا ہے۔

کنہیالال کپور (ن) یہ اردو کے مزاح نگاروں کی صف اول میں تھے۔ نہایت لطیف طنز ان کی خصوصیت ہے۔ پیشے سے معلم تھے اور ڈی اے وی کالج لاہور اور تقسیم ہند کے بعد ڈی ایم کالج موگا (پنجاب) میں انگریزی کے معلم رہے اور موگا کالج کے پرنسپل کے عہدے سے رٹائر ہوئے۔ مزاحیہ مضامین کے ان کے کئی مجموعے ہیں: ''سنگ وخشت'' ''شیشہ وتیشہ'' ''چنگ ورباب'' ''نوکِ نشتر'' اور ''کامریڈ شیخ چلی''۔

کوثر (ت) کوثر بہشت کی ایک نہر کا نام ہے۔ اس کے پانی کو آبِ کوثر اور شراب طہور بھی کہا جاتا ہے۔ اس نہر کا ذکر قرآن مجید کے سورۂ کوثر میں کیا گیا ہے۔ اس کے پانی کے متعلق طبری نے لکھا ہے کہ یہ برف سے زیادہ ٹھنڈا، دودھ سے زیادہ سفید اور شہد سے زیادہ شیریں ہوتا ہے۔ قرآن مجید میں سورۂ دہر میں اس کو شراباً طہوراً کہا گیا ہے جس کا مطلب ہے پاک شراب۔ دراصل یہ جنت کے عیش وعشرت کی اعلا ترین مثال انسانی ذہن کے لیے دی گئی ہے۔ اس نہر کے پانی کو حضرت محمدؐ جنت کے مکینوں میں تقسیم کریں گے۔ شیعہ حضرات کا عقیدہ ہے کہ ساقیِ کوثر حضرت علی ہوں گے۔ عام

شعری روایت میں اسے شراب سمجھا گیا ہے اور جس طرح حوروں پر محبوب کو ترجیح دیتے ہیں اسی طرح شراب کوثر پہ زمین کی شراب کو ترجیح دی جاتی ہے۔

کیفی، برج موہن دتاتریہ (ش،ن) ۱۸۶۶ تا ۱۹۵۳۔ یہ موجودہ زمانے کی تحریک وتوسیع ادب اردو کے کچھ چنے ہوئے نمائندوں میں سے تھے۔ اردو اور فارسی کے شیوہ بیان شاعر تھے جونئی طرز میں موثر شعر کہتے تھے۔ ان کے تقریباً تیس ہزار اشعار ہیں۔ ''واردات'' ان کا مجموعۂ کلام ہے۔ کئی اور شعری مجموعے بھی ہیں۔ دوڈرامے ''راج دلاری'' اور ''مراری دادا'' لکھے تھے اور دوتین ناول بھی جن میں ''ہنسارانا'' اور ''پریم دیوی'' مشہور ہیں۔ انہوں نے سماجی موضوعات پر بھی کچھ مضامین لکھے تھے لیکن سب سے بڑی خدمت انہوں نے لسانیات اور تاریخ زبان کے سلسلے میں کی ہے۔ جب اردو پر پے در پے حملے ہونے لگے تو انہوں نے تقاریر کا ایک سلسلہ باندھ دیا۔ اس موضوع پر ان کی کتابیں ''منشورات'' ''کیفیہ'' ''خمسۂ کیفی'' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ یہ انگریزی اور فارسی کے ماہر تھے اور عربی اور سنسکرت سے بھی واقف تھے۔ پالی سے انہیں خاص شغف تھا۔ کئی ریاستوں کشمیر، کپورتھلہ، پٹیالہ، کنج پورہ وغیرہ میں اعلا مراتب پر فائز رہے۔ انہوں نے انگلستان کا سفر بھی کیا تھا اور وہاں مسٹر ٹامس، سرگراہم بیلی اور برنارڈ شا جیسے مشاہیر سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔

کیمیا (ت) یہ پرانے زمانے میں خاص علم سمجھا جاتا تھا۔ کہا جاتا ہے اس سے کیمیا گر تانبے اور دوسری معمولی دھاتوں سے سونا بنالیتے تھے۔ اس کے لیے جومٹی استعمال ہوتی تھی اسے اکسیر کہتے تھے۔ (دیکھیے اکسیر)۔ استعارے کے طور پر کیمیا ریاضت کے ذریعہ صفائے دل کے حصول کے لیے آتا ہے۔

گ

گاوِزمیں (ت) ایران کے قدیم عقیدے کے مطابق زمین ایک گائے کے سینگ پر ٹکی ہے اور یہ گائے ایک مچھلی پر کھڑی ہے۔ گاوِزمیں کو کسی استعارے کے طور پر نہیں لایا جاتا بلکہ مبالغہ وغیرہ کے لیے اس کا سیدھا حوالہ دیا جاتا ہے۔

گاوِ گردوں (ت) آسمان پر ستاروں کے بارہ گروہ ایسے ہیں جو فلکی خط استوا پر قائم ہیں اور نجومیوں کے مطابق زمین کا چکر لگاتے ہیں۔ انہیں بُرج کہتے ہیں اور جن مختلف شکلوں سے یہ مماثلت رکھتے ہیں انہیں کے نام پر انہیں نام دیے گئے ہیں۔ ان میں ایک برج ثور ہے جس کے ستاروں کی شکل بیل کے سر سے مشابہ ہے۔ فارسی میں اسے برجِ گاوٗ کہتے ہیں اور کبھی کبھی گاوِ گردوں یا گاوٗ فلک بھی کہتے ہیں۔ اس لفظ کا استعمال بھی گاوِزمیں کی طرح قصائد میں مبالغے وغیرہ کے لیے کیا جاتا تھا۔ ذوق کے ایک قصیدے کے دو اشعار ہیں:

حکم دے تو جو شہا واسطے قربانی کے
سعد ذابح بھی کرے ایسا چھری کو بُراں
گاوِ گردوں نہ فقط خوف سے اُس دم کانپے
بلکہ ہو زیرِ زمیں گاوِزمیں بھی لرزاں

گرہ (ا) مصرع طرح کو غزل میں ایک شعر کے مصرع ثانی کی طرح لا کر شعر اس کے لیے جو مصرع اولیٰ موزوں کرتے ہیں اُسے گرہ کہتے ہیں۔ (دیکھیے طرح)

گریباں (ت) یہ پرانے زمانے کی پوشاکوں انگرکھے وغیرہ میں گلے کے قریب کا حصہ ہوتا تھا۔ اسی لیے کسی سے سختی سے باز پرس کرنے والے کو گریباں گیر کہتے ہیں۔

شرمندہ ہونے کے لیے گریباں میں منہ ڈالنے کا محاورہ آتا ہے۔ شاعری میں گریباں کا سب سے زیادہ استعمال جنون میں گریباں پھاڑنے کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ اسی لیے چاک گریباں کا کنایہ مجنون کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

حیف اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

گُریز (ا) یہ قصیدے کا وہ حصہ ہوتا ہے جس میں شاعر تشبیب سے مدح کی طرف رجوع کرتا ہے۔ (دیکھیے قصیدہ)۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ گریز بالکل فطری معلوم ہو یعنی جس طرح تشبیب کے مضمون کو مدح کے مضمون کی طرف پھیرا جائے وہ تشبیب اور مدح دونوں کے مضامین سے میل کھائے۔

گُل (ت) فارسی میں ہر پھول کے لیے لفظ گل آتا ہے اگر اس کے ساتھ پھول کا نام لگا ہو جیسے گلِ ریحاں یا گلِ بنفشہ۔ لیکن اگر صرف گل کہا جائے تو اُس پھول سے مراد ہوتی ہے جسے ہم ہندوستانی میں گلاب کہتے ہیں اور انگریزی میں Rose۔ یہ پھول حد درجہ خوب صورت، نازک اور خوشبودار ہوتا ہے۔ شاعری کی روایت میں بلبل کو گل کا عاشق مانا گیا ہے اور ہر شاعر نے کثرت سے یہ مضمون باندھا ہے۔ (دیکھیے بلبل) بلبل کے محبوب ہونے کے علاوہ تشبیہ اور استعارے کی صورت میں گل سے اور بھی بہت سے کام لیے گئے ہیں۔ اپنے رنگ کی وجہ سے یہ محبوب کے چہرے کا مشبہ یا مستعار منہٗ بنا دیا گیا ہے۔ گل کی پنکھڑیوں سے محبوب کے ہونٹوں کو تشبیہ دیتے ہیں۔ گل کی پنکھڑیوں پر گرے ہوئے شبنم کے قطرے محبوب کے عرق جبیں کے لیے تشبیہ مہیا کرتے ہیں۔ گل کے ساتھ خار بھی لگے ہوتے ہیں جو خوشیوں کے ساتھ لگی تکلیفوں کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں یا محبوب کے ساتھ لگے ہوئے رقیبوں کو بھی خار سمجھا جاتا ہے۔ خار گل کی پنکھڑیوں کو پھاڑ بھی دیتے ہیں اس لیے گل کو کبھی چاک دامن یا چاک گریباں کہا جاتا ہے اور اس سے اشارہ محبوب کی مستی کی طرف ہوتا ہے جو جنون کی حد تک جا سکتی ہے۔ گل کی زندگی عارضی ہوتی ہے اور وہ دو دن میں مرجھا کر گر جاتا ہے۔ اس بات کو جوانی کے

بڑھاپے اور زندگی کے موت میں بدل جانے کے اشارے کے طور پر لیا جاتا ہے۔ گل کی ابتدائی صورت غنچے کی ہوتی ہے۔ غنچے سے محبوب کے منہ کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ غنچے کے چٹکنے کے وقت اُس کی حالت سے تبسمِ محبوب کو تشبیہ دی جاتی ہے اور پھول کے پورا کھلنے پر اُسے خنداں کہا جاتا ہے۔ اس طرح مسکرانے سے غنچے کے خاتمے اور ہنسنے سے گل کے خاتمے کے مضامین باندھے جاتے ہیں غرض کہ گل کو لے کر جتنی تخیل کی گئی ہے اتنی کسی چیز کو لے کر نہیں کی گئی۔

گُل چیں (ت) گل چیں کا مطلب ہے پھول چننے یا توڑنے والا۔ شاعری کی روایت میں یہ شخص بلبل کے لیے بڑا ظالم ہوتا ہے کیونکہ وہ اُسے اپنے محبوب یعنی گل کی دید سے محروم کر دیتا ہے۔ (دیکھیے بلبل)۔ علاوہ ازیں گل چیں کی تشبیہ ان ذی فہم لوگوں کے لیے لائی جاتی ہے جو موجودات میں کام کی چیزیں چن لیتے ہیں اور بیکار چیزوں سے بچ جاتے ہیں۔ یعنی استعارے کی زبان میں خار سے دامن بچا کر گل چینی کر لیتے ہیں۔ حالی کا شعر ہے۔

گل و گلچیں کا گلہ بلبل خوش لہجہ نہ کر
تو گرفتار ہوئی اپنی صدا کے باعث

گلزار نسیم (ک) یہ خواجہ آتش کے شاگرد پنڈت دیاشنکر نسیم کی شہرہ آفاق مثنوی ہے۔ اس میں قصہ وہی پریوں اور شہزادوں کے عشق کا ہے جیسا میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' میں ہے۔ ان دونوں مثنویوں کو اردو کی بہترین مثنویاں سمجھا جاتا ہے اور دونوں کا موازنہ بھی خوب کیا جاتا ہے۔ میر حسن کی مثنوی سادگی، صفائی اور تاثیر میں بے مثل ہے۔ ''گلزار نسیم'' میں تاثر تقریباً معدوم ہے لیکن برجستگی الفاظ، استعمال محاورات، نادر تشبیہیں اور استعارے اور صنائع بدائع اس کثرت سے ہیں کہ یہ مثنوی فنی کمال کا نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ فن شعر کے مختلف پہلوؤں کی مثالوں کے طور پر اس کے اشعار بکثرت استعمال کیے جاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی شروع میں بہت طویل تھی لیکن خواجہ آتش کے کہنے پر نسیم نے اسے بہت مختصر کر دیا اور یہ اسی مختصر حالت میں آج موجود ہے۔

گلشن عشق (ک) یہ بیجاپور کے عظیم شاعر ملا نصرتی کی مشہور مثنوی ہے۔ نصرتی محمد عادل شاہ (زمانہ حکومت ۱۶۲۸ تا ۱۶۵۷) اور اُس کے بیٹے علی عادل شاہ ثانی (زمانہ حکومت ۱۶۵۷ تا ۱۶۷۲) کے درباروں کا شاعر تھا۔ "گلشن عشق" کا سال تصنیف ۱۶۵۸ ہے۔

گِل کرسٹ، جان (س) ۱۷۵۹ تا ۱۸۳۷۔ یہ اولاً ایسٹ انڈیا کمپنی میں ڈاکٹر کی حیثیت سے ملازم تھے لیکن ہندوستان میں انہوں نے خود اردو تعلیم کماحقہٗ حاصل کی اور اس بات پر زور دیا کہ کمپنی کے ملازم انگریز فارسی کے بجائے اردو اور دوسری مقامی زبانیں پڑھیں۔ گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے انہیں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا ڈاریکٹر بنا دیا۔ انہوں نے کالج میں مشہور اردو اور ہندی مصنفین کو ملازم رکھ کر مشہور پرانی کتابیں آسان زبان میں لکھوائیں۔ ان مصنفین میں میر امن، للولال، سدل مشر، افسوس، حیدری، لطف، جوان، حسینی، نہال چند وغیرہ مشہور ہیں۔ گلکرسٹ کی کوششوں سے موجودہ زمانے کا ہندی ادب پیدا ہوا اور اردو بھی عام فہم ہوکر زیادہ وسیع الاستعمال ہوگئی۔ گلکرسٹ ۱۸۰۴ میں بوجہ علالت انگلستان واپس چلے گئے۔ لیکن اس کے بعد بھی وہاں تقریباً تیس برس تک مختلف اداروں کے ذریعے اور ذاتی طور پر انگریزوں کو اردو پڑھانے کا کام کرتے رہے۔ انگریزوں میں ڈاکٹر گلکرسٹ اردو کے ایک بڑے محسن تھے۔

گندم (ت) جنت میں شیطان نے حضرت حوا کو بہکا کر انہیں اور حضرت آدم کو جو چیز کھلائی تھی اُسے قرآن مجید میں صرف شجر ممنوعہ کہا گیا ہے۔ بائبل میں اس درخت کو شجر تعقل کہا گیا ہے کیونکہ اس کا پھل کھانے کے بعد آدم اور حوا کو برہنگی کا احساس ہوا اور وہ خدا سے چھپ گئے۔ کچھ مفسرین قرآن نے اسے گندم کہا ہے اور بائبل کے مفسرین نے سیب کا درخت بہرحال اردو شاعری میں اسے گندم ہی سمجھا جاتا ہے اور کبھی کبھی اس سے خدائی احکام سے انحراف کا اشارہ کیا جاتا ہے۔ مرزا غالب نے بادشاہ کے ہاں سے بیسنی روٹی کا تحفہ آنے پر ایک شکریہ کا قطعہ کہا تھا۔ اُس کا ایک شعر ہے ؎

نہ کھاتے گیہوں نکلتے، نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

گوپال متل (ش) ۱۹۰۹ تا ۱۹۹۹۔ ان کو اردو میں تحریک جدیدیت کے بانیوں میں سے کہا جا سکتا ہے۔ اصلاً پنجابی ہیں لیکن تقسیم ہند کے بعد دہلی آبسے تھے۔ ادبی ماہنامہ ''تحریک'' نکالتے رہے۔ جدیدیت کی تحریک ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے لیکن گوپال متل کو اس میں صرف سیاسی وجوہ سے دلچسپی تھی۔ وہ سر سے پاؤں تک اشتراکیت کے مخالف تھے اور ترقی پسند تحریک اشتراکیوں نے شروع کی تھی۔ گوپال متل سیاسی نظمیں زیادہ مہارت کے ساتھ کہتے تھے۔ ان کے لہجے میں درشتی اور اکھڑپن جوش ملیح آبادی کی طرح ہی ہے۔

گوپی چند نارنگ (مح،ن) پ ۱۹۳۱۔ دکی (بلوچستان) میں پیدا ہوئے۔ اردو میں ایم اے، پی ایچ ڈی اور لسانیات میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما دہلی اور انڈیانا یونیورسٹی سے کیا اور آنرز ان پرشین پنجاب یونیورسٹی سے۔ اردو کے لکچرر کی حیثیت سے سینٹ اسٹیفنز کالج سے تدریسی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۶۳ میں وسکانسن یونی ورسٹی میں بطور وزی ٹنگ پروفیسر بلائے گئے۔ ۱۹۷۴ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو کے پروفیسر و صدر مقرر ہوئے جہاں ڈین فیکلٹی آف ہیومینیٹیز اینڈ لینگویجز اور قائم مقام وائس چانسلر کی ذمہ داریاں بھی نبھائیں۔ ۱۹۸۵ میں دہلی یونیورسٹی آگئے اور ۱۹۹۵ میں سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۶۱ سے ۱۹۷۰ کے دوران امریکہ کی مختلف یونیورسٹیوں میں بطور وزیٹنگ پروفیسر کام کیا۔ ساہتیہ اکادمی اوارڈ، غالب اوارڈ اور دوسرے بیسیوں قومی اور بین الاقوامی اعزاز حاصل کر چکے ہیں جن میں صدر پاکستان کا اقبال طلائی تمغہ امتیاز اور راشٹر پتی ہند کا پدم شری بھی شامل ہیں۔ دنیا کے بہت سے ملکوں کا علمی سفر کیا اور اردو کی ترویج و ترقی کے لیے بنیادی نوعیت کا کام کیا۔ ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ، این سی ای آر ٹی اور دوسرے بہت سے اداروں اور انجمنوں کی مشاورتی کمیٹیوں کے رکن رہے ہیں۔ پروفیسر نارنگ ۱۹۹۸ میں ساہتیہ اکادمی کے نائب صدر منتخب ہوئے اور ۲۰۰۳

میں صدارت کے الیکشن میں کامیاب ہوئے۔ وہ نیشنل بک ٹرسٹ کے ٹرسٹی ممبر ہیں اور فروری ۲۰۰۰ سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے وائس چیئر مین بھی ہیں۔ تین برس تک اردو اکادمی دہلی کے وائس چیئر مین رہے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک سربرآوردہ نقاد، ماہر لسانیات اور معتبر محقق ہیں۔ وہ اردو دنیا کا ایک ممتاز اور معتبر نام ہیں۔ ان کی تحریریں ان کے اعلیٰ ادبی ذوق اور ذہن ونظر کی کشادگی کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی بعض کتابوں کے نام ہیں: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، اسلوبیات میر، انیس شناسی، اقبال کا فن، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قاری اساس تنقید، اردو تعلیم کے لسانی پہلو، کرخنداری اردو، سفر آشنا، پرانوں کی کہانیاں، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوی کلام، املا نامہ۔کل کتابوں کی تعداد ساٹھ سے زیادہ ہے۔

پروفیسر نارنگ نے انتظار حسین، کرشن چندر، بلونت سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی کے منتخب افسانوں کی انتھالوجیز بھی شایع کی ہیں۔ ہندی اور انگریزی میں بھی ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوئی ہیں۔

گور (ت) (دیکھیے قبر)

گولکنڈہ (مر) دکن میں بہمنی سلطنت کے چودہویں بادشاہ محمود شاہ (زمانہ حکومت ۱۴۸۲ تا ۱۵۱۸) کے زمانے میں کمزور ہوگئی اور اس کے صوبہ داروں نے اپنی اپنی حکومتیں قائم کرلیں۔ چنانچہ احمد نگر میں نظام شاہی، بیدر میں برید شاہی، برار میں عماد شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنتیں قائم ہوگئیں۔ بیجاپور اور گولکنڈہ اردو کے ابتدائی ادبی مراکز تھے۔ گولکنڈہ میں تین بادشاہ محمد قلی قطب شاہ (زمانہ حکومت ۱۵۸۰ تا ۱۶۱۱)، عبداللہ قطب شاہ (زمانہ حکومت ۱۶۲۶ تا ۱۶۷۲) اور ابوالحسن تاناشاہ (زمانہ حکومت ۱۶۷۲ تا ۱۶۸۷) خود شاعر تھے۔ اس ریاست میں ملا احمد، ملا وجہی (مصنف ''قطب مشتری'')، غواصی، ابن نشاطی، فائز اور کئی دوسرے شعرا نے پناہ پائی۔

گوہر (ت) گوہر موتی کو کہتے ہیں۔ اسے گہر اور لولو بھی کہتے ہیں ۔ قصیدے میں بادشاہوں کی بخشش اور شان وشوکت کے بیان میں گوہر کا ذکر ہوتا ہے، ویسے بھی اعلا قدر انسانوں خصوصاً عالموں کو گوہر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ غزل میں دندان محبوب کو گوہر سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

گیان چند (ح،ن) پ۱۹۲۳۔ گیان چند ممتاز محقق، ماہر عروض اور ماہر لسانیات ہیں۔ حمیدیہ کالج بھوپال، جموں یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی اور عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر اور پروفیسر رہے۔ آج کل امریکہ میں ہیں لیکن وہاں بھی اردو تحقیق وتنقید کے کام میں مصروف ہیں۔

ان کی تحقیق کا میدان بہت وسیع ہے۔ 'اردو کی نثری داستانیں' اور شمالی ہند کی اردو مثنوی، ان کی تصانیف فائقہ ہیں۔ تحریریں ، لسانی مطالعے، تفسیر غالب، رموز غالب، تجزیے، حقائق، ذکر وفکر، تحقیق کا فن، کھوج، عام لسانیات، اردو کا اپنا عروض ان کی اہم مطبوعات ہیں۔ کبھی شاعری بھی کرتے تھے اور 'غافل' تخلص تھا۔ 'تاریخ ادب اردو' کی ترتیب وتدوین ڈاکٹر سیدہ جعفر کے اشتراک سے پروفیسر گیان چند کا اہم کام ہے۔ اردو تحقیق میں ان کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

گُہر (ت) یہ گوہر کا مخفف ہے۔ (دیکھیے گوہر)۔

گیت (ا) یہ اردو شاعری کی نئی صنف ہے جو بیسویں صدی میں فلموں کی وجہ سے ظہور میں آئی ہے۔ اس کی تکنیک پرانی اصناف سے علاحدہ ہے۔ تاہم اردو زبان میں شیرینی ہونے کی وجہ سے اچھے گیت لکھے جاتے ہیں۔ ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی اور دوسرے فلمی شعرا کے گیتوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ل

لات (ت) جن بتوں کو حضرت محمدؐ نے خانۂ کعبہ نے نکال کر باہر کیا تھا ان میں دو مشہور بت لات ومنات تھے۔ اردو شاعری میں لات ومنات ساتھ ساتھ استعمال کیے جاتے ہیں اور ان کا استعمال ان کے خانۂ کعبہ سے اخراج تک محدود ہے۔

لاحق، تجنیس (ص) تجنیس ایسی لفظی صنعت ہوتی ہے جس میں مخطوطی صورت میں مماثل اور مشابہ لیکن مختلف المعانی الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک قسم لاحق ہے جس میں الفاظ متعلقہ میں صرف ایک حرف کا فرق ہوتا ہے جیسے شاہ اور شاد، مثال کے لیے مصحفی کا شعر ہے۔

انصاف کیا اس کا میں اب شہ کے حوالے
جھکتی ہے جہاں مار سے لے مور کی گردن

یہاں مار اور مور میں صرف ایک حرف کا فرق ہے۔

لازم (م) یہ فعل کی ایسی قسم ہے جس میں فاعل ہی کی ضرورت ہو اور جس کا مفعول ہو ہی نہ سکے جیسے آنا، جانا، رونا، ہنسا کیونکہ ان کا مفعول ہو ہی نہیں سکتا۔

لازم (ب) علم بیان میں یہ اصطلاح دلالت التزامی کے سلسلے میں آتی ہے دلالت التزامی میں ملزوم کے لیے لازم کا استعمال کیا جاتا ہے۔ لازم کا مطلب ہے ضروری۔ مثلاً زندگی کے لیے سانس لینے کا استعمال یعنی جان دار وہی سمجھا جائے گا جو سانس لیتا ہو۔ چنانچہ یہاں تنفس لازم ہے۔ جس چیز کے لیے کوئی بات لازم ہوتی ہے اُسے اُس بات کا ملزوم کہتے ہیں۔ چنانچہ مندرجہ بالا مثال میں سانس لینا لازم اور زندگی ملزوم ہے۔

لالہ (ت) یہ ایک جنگلی پھول ہوتا ہے جس کی خوب صورتی کی وجہ سے اسے باغوں

میں لگاتے ہیں۔ انگریزی میں اسے Poppy کہتے ہیں۔ یہ پھول گہرے سرخ رنگ کا ہوتا ہے اور اس کے درمیان ایک سیاہ داغ ہوتا ہے۔ شاعری میں کئی چیزوں کو اس سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ محبوب کے چہرے یا عارض کو لالہ کہا جاتا ہے کیونکہ ان میں بھی سرخی ہوتی ہے۔ اس لیے حسین انسان کو لالہ رخ کہتے ہیں۔ (ایران میں لالہ رخ عورتوں کے ناموں میں سے ہے) عاشق کے دل کو بھی لالہ سے تشبیہ دی جاتی ہے کیونکہ اس میں خون کی سرخی اور حسرت وصل کا داغ رہتا ہے۔ علامتی استعمال کے علاوہ مناظر قدرت کی عکاسی میں بھی گل ولالہ کا ذکر ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں۔

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
پھر مجھے نغموں پہ اُکسانے لگا مرغ چمن

لاہور (مر) اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں کرنل ہالرائڈ کی منعقدہ ادبی انجمن کے ساتھ لاہور کی ادبی زندگی کی شروعات ہوئی۔ حالی اور محمد حسین آزاد نے مناظمہ کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد یہ شہر تعلیم، ثقافت اور ادب کا مرکز بنا رہا اور قیام پاکستان کے بعد بھی اس کی یہی صورت ہے۔ شیخ عبدالقادر کا رسالہ ''مخزن'' بشیر احمد کا ''ہمایوں'' اور یوسف حسین کے ''نیرنگ خیال'' اور ''عالم گیر'' نے اُنیسویں صدی کی ادبی صحافت میں بہت اونچے معیار قائم کیے۔ شعرا اور ادبا میں مشہور باشندگان لاہور میں اقبال، تاجور نجیب آبادی، حفیظ جالندھری، فیض احمد فیض، عبدالمجید سالک، محمد دین تاثیر، غلام رسول مہر اور احمد ندیم قاسمی کے نام خصوصی ہیں۔ پنڈت ہری چند اختر، کنہیالال کپور، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہم نے بھی اپنی ادبی زندگی یہیں سے شروع کی۔ یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی، میلارام وفا اور چراغ حسن حسرت نے بھی کچھ عرصے تک لاہور میں قیام کیا تھا۔

لحد (ت) (دیکھیے قبر)

لزوم مالایلزم (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے۔ متقدمین نے فن تحریر میں کچھ پابندیاں عائد کردی ہیں جنہیں نہ ماننے پر عیوب کلام پیدا ہوجاتے ہیں۔ (دیکھیے

فصاحت)اس کے علاوہ فن شاعری میں بھی وزن، قافیے وغیرہ کی پابندیاں ہوتی ہیں جو ہر شاعر کے لیے ضروری ہوتی ہیں لیکن جب کوئی شاعر یا نثرنگار اپنی کسی تحریر میں اظہار کمال کی غرض سے کوئی پابندی اپنی طرف سے عائد کرلیتا ہے تو اسے لزوم مالایلزم کہتے ہیں یعنی ایسی ضرورت جو ضروری نہ ہو۔ اس کی چودہ قسمیں مروج ہیں: (۱) حذف (۲) عاطلہ (۳) منقوط (۴) رقطا (۵) خیفا (۶) فوقانیہ یا فوق النقاط (۷) تحتانیہ یا تحت النقاط (۸) واضح الشفتین (۹) واصل الشفتین (۱۰) معریہ (۱۱) مسلسل (۱۲) موصل یا متصل الحروف (۱۳) منشاری (۱۴) منقطع یا منفصل الحروف۔ ان چودہ قسموں کی تعریف انہیں عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ اگر کوئی شاعر چاہے تو ان کے علاوہ کوئی اور پابندی کسی خاص تحریر میں اپنے اوپر عائد کرسکتا ہے۔ اسے بھی لزوم مالایلزم کہیں گے۔ یہ خیال رکھنا چاہیے کہ اگر کوئی شاعر کسی بات کو ذاتی طور پر ناپسند کرتا ہے، اپنی تصنیفات میں اس کا استعمال کبھی نہیں کرتا اور اس بات کا اعلان کردیتا ہے تو اسے لزوم مالایلزم نہیں کہیں گے کیونکہ یہ پابندی اس نے مستقل طور پر خود پر عائد کی ہے۔ (جیسے کسی شاعر کا یہ اصرار کہ وہ ''اور'' کو''اُر'' کے وزن پر نہیں باندھے گا صرف''طور'' کے وزن پر باندھے گا۔) لزوم مالایلزم میں شاعر اپنی مشاقی کے اظہار کے لیے کسی خاص تحریر میں کوئی خاص پابندی خود پر عائد کرلیتا ہے۔

لطف، مرزا علی (ن) یہ اپنے والد کاظم خاں استرابادی کے ہمراہ نادر شاہ کے ساتھ ۱۷۴۱ میں ہندوستان آئے تھے۔ یہ شاعری میں اپنے والد کے شاگرد تھے جو ہجر یا ہجری تخلص کرتے تھے۔ لطف فارسی اور اردو زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ یہ دہلی کے دربار میں داخل ہوگئے تھے ۔ دہلی کی بربادی کے بعد یہ حیدرآباد جانا چاہتے تھے لیکن گلکرسٹ نے انہیں کلکتے بلالیا۔ فورٹ ولیم کالج میں انہوں نے نواب علی ابراہیم خاں کے فارسی ''تذکرۂ ابراہیم'' کا اردو میں ترجمہ کیا اور اس میں اضافہ کیا اور اس کا نام ''تذکرۂ گلشنِ ہند'' رکھا۔ یہ ۱۸۰۱ میں شائع ہوا۔ یہ ناپید ہوچکا تھا لیکن کچھ عرصے پہلے اسے انجمن ترقی اردو نے پھر شائع کیا ہے۔ اس تذکرے سے اس زمانے کی سوسائٹی

اورشاعروں کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی عبارت مسجع اور مقفیٰ ہے اور بیانات زیادہ وثوق نہیں رکھتے۔

لغوی (ب) اس کا مطلب ہے کسی لفظ کے وہ معنی جو ہر خاص وعام کی سمجھ میں آجائیں۔ یہ معنی حقیقی بھی ہوسکتے ہیں جیسے لفظ'' گائے'' کہ جس سے ایک خاص جانور کا تصور ہوتا ہے اورمجازی بھی جیسے فارسی لفظ بردباری یا عربی لفظ تحمل جن سے مراد اس وصف کی ہوتی ہے کہ آدمی اپنی مخالفت سہ لے۔ لیکن یہ مجازی معنی ہیں کیونکہ ان دونوں الفاظ کے حقیقی معنی بوجھ اٹھانے کے ہیں۔

لف ونشر (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ یہ اس طرح پیدا کی جاتی ہے کہ پہلے چند ہم جنس چیزوں کا ذکر ایک ساتھ کرتے ہیں بطور مسند الیہ کے۔ اس کے بعد اُن کی مسندیں ایک ساتھ لاتے ہیں۔ لف ونشر میں مسند اور مسند الیہ کے علاوہ دوسرے علاقے بھی ہوسکتے ہیں۔ لف ونشر کی مثال میر کا شعر ہے۔

شرکتِ شیخ و برہمن سے میر
کعبہ و دیر سے بھی جائیں گے

پہلے مصرعے کے شیخ وبرہمن کا تعلق دوسرے مصرعے کے کعبہ ودیر سے ہے۔ یعنی شیخ کا کعبے سے اور برہمن کا دیر سے۔ لف کا مطلب ہے لپیٹنا اورنشر کا مطلب ہے پھیلانا۔ لف ونشر مرتب اورغیر مرتب دوقسم کی ہوتی ہے۔ ان کی تشریح انہیں کے عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔

لفظی، دلالت (ب) (دیکھیے دلالت)

لفظی، صنائع (ص) صنائع وبدائع دوقسم کے ہوتے ہیں، لفظی اورمعنوی۔ لفظی صنائع الفاظ اوراُن کے حروف پرانحصار کرتے ہیں۔ اردو میں مستعمل لفظی صنائع تعداد میں بتیس ہیں۔ ان میں سے کچھ کی کئی اقسام بھی ہیں۔ یہ بتیس صنائع لفظی مندرجہ ذیل ہیں: (۱) تجنیس، (۲) اشتقاق، (۳) قلب، (۴) ردالعجز علی الصدر، (۵) رد العجز علی الابتدا (۷) ردالعجز علی الحشو، (۸) محاذ، (۹) تفریح، (۱۰)، متبادلہ الراسین، (۱۱) تضمن

المزدوج، (۱۲) ترافق، (۱۳) نظم النثر، (۱۴) مثلث (۱۵) مربع، (۱۶) مدوّر، (۱۷) براعت استہلال، (۱۸) سیاق الاعداد، (۱۹) مسمط، (۲۰) توشیح، (۲۱) مشجر، (۲۲) ترصیع، (۲۳) متلون، (۲۴) مقسور، (۲۵) ذوقافیتین، (۲۶) لزوم مالایلزم، (۲۷) تلمع، (۲۸) جامع الحروف، (۲۹) تنسیق الصفات، (۳۰) معمایا چیستاں، (۳۱) تاریخ، (۳۲) مافی الضمیر۔ ان سب کی تشریح انہیں کے عنوانات کے تحت کی گئی ہیں۔

لقمان (ت) لقمان زمانہ قدیم کا ایک مشہور حکیم تھا۔ حکمت اور دانش مندی کی بہترین مثال کے طور پر اسے پیش کیا جاتا ہے جس طرح بہادری اور طاقت کی بہترین مثال رُستم ہے۔ قرآن مجید کے مطابق حکیم لقمان اور لقمان عاد ثانیہ ایک ہی شخص تھے۔ لقمان عاد ثانیہ عرب نژاد بادشاہ تھا اور مختلف روایتوں کے مطابق اس کی عمر پانچ سو، ایک ہزار، دو ہزار اور تین ہزار برس تک بتائی گئی ہے۔ عرب اساطیر میں اس کی بہادری اور دانش مندی کے بے شمار قصے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ زانی کو سنگ سار کرنے اور چور کے ہاتھ کاٹنے کی سزا لقمان ہی کی ایجاد تھی۔ کچھ مفسرین لقمان کو نبیوں میں شمار کرتے ہیں لیکن قرآن مجید میں حالانکہ لقمان کی حکیمانہ نصیحتوں اور قابل قدر وصیتوں کا ذکر تو بالتفصیل ہے لیکن اُس کی نبوت کا کہیں اشارہ نہیں ملتا۔ چنانچہ زیادہ مفسرین کے نزدیک لقمان خدا کا نیک بندہ اور حکیم دانش مند تھا لیکن نبی نہیں تھا۔ مورخین اور افسانہ نگاروں کی روایت کے مطابق لقمان حضرت داؤد کے زمانے میں عہدۂ قضا (عدل) پر مامور تھا۔ وہ حضرت ایوب کا بھانجا تھا۔ توریت اور بائبل میں لقمان کو بلعم کہا گیا ہے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ لقمان نے حکمت اور نبوت میں سے اپنے لیے حکمت کو منتخب کیا تھا۔

لکھنؤ (مر) اٹھارہویں صدی کے اواخر سے اس وقت تک لکھنؤ علم وادب کے بڑے گہواروں میں گنا جاتا ہے۔ حکومت اودھ فیض آباد میں وزارت دہلی کے طور پر شروع ہوئی تھی۔ پہلے نواب وزیر شجاع الدولہ تھے جو شعرا کے بڑے قدردان تھے۔ اُن کے زمانے میں سوز اور سودا جیسے شاعر دہلی سے آئے۔ ان کے بیٹے آصف الدولہ نے جو بہت سخی تھے ۱۷۷۴ میں حکومت سنبھالتے ہی لکھنؤ کو اپنا صدر مقام بنایا۔ ان کے بعد ان کے

سوتیلے بھائی سعادت علی خان ۱۷۹۸ میں تخت پر بیٹھے۔ پھر غازی الدین حیدر (۱۸۱۹ میں)، نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ میں)، محمد علی (۱۸۳۷ میں)، امجد علی (۱۸۴۲ میں) اور واجد علی (۱۸۴۸ میں) تخت نشین ہوئے۔ ۱۸۵۶ میں واجد علی کو معزول کر کے مٹیا برج، کلکتہ میں قید کر دیا گیا اور سلطنت لکھنؤ ختم ہوگئی۔ اسی اسّی برس کے زمانے میں لکھنؤ نے میر، سودا، میر حسن، انشا، مصحفی، ناسخ، آتش، انیس، دبیر، نسیم، اور بیسیوں نام آور شعرا دیکھے۔ بغاوت ہند کے بعد یہاں صفی، عزیز، اسیر، جلال، چکبست، آرزو، یاس ویگانہ لاتعداد شعرا مشہور ہوئے۔ شاعری کی علاوہ دینیات میں بھی لکھنؤ پیش پیش رہا اور یہاں فرنگی محل اور ندوہ اسلامی علوم کے بڑے مراکز ہیں۔ لکھنؤ کی نفاست، محفل آرائی اور مزاح تو مشہور ہیں ہی۔

للو لال (ن) یہ بھی فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سے تھے۔ اصلاً یہ ہندی کتابیں لکھنے کے لیے ملازم رکھے گئے تھے اور انہوں نے ہندی کی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ ''لطائف ہندی'' کے نام سے سو کہانیوں کی ایک کتاب خاص طور سے قابل ذکر ہے جو ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ہے اور ۱۸۱۰ میں لکھی گئی تھی۔ یہ اردو کے بھی ماہر تھے اور انہوں نے ''شکنتلا ناٹک'' ''سنگھاسن بتیسی'' ''بیتال پچیسی'' اور ''مادھوانل'' کی کہانیوں کے تراجم میں مترجموں کی بہت مدد کی۔ یہ گجراتی برہمن تھے۔

لن ترانی (ت) یہ لفظ حضرت موسیٰ کے کوہِ طور پر اللہ سے ہم کلام ہونے سے متعلق ہے۔ عجیب یہ ہے کہ اس کا عربی میں جو مطلب ہے اُس سے بالکل علاحدہ معنیٰ میں اردو میں استعمال ہوتا ہے۔ حضرت موسیٰ کے یہ کہنے پر کہ اے اللہ تو خود کو مجھے دکھا، اللہ تعالیٰ نے جواب دیا تھا ''لن ترانی'' یعنی ''تم مجھے ہرگز نہ دیکھ سکو گے۔'' لیکن اردو میں یہ محاورہ ڈینگ ہانکنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ارتقائے لفظی کی اس زیادہ عجیب مثال ملنا مشکل ہے۔

لواحق (م) علم معانی میں الفاظ چار طرح کے گنائے گئے ہیں: (۱) مسند الیہ (جس کے بارے میں کچھ کہا جائے)، (۲) مسند (جو کہا جائے) (۳) اسناد (مسند اور مسند الیہ

کا تعلق) اور (۴) لواحق یا زوائد یا توابع (وہ الفاظ جو مندرجہ بالا الفاظ سے متعلق ہوں) لواحق میں متعلقات فعل، صفت، ضمیر، قصر، عطف وغیرہ آتے ہیں۔

لولو (ت) (دیکھیے گوہر)

لَے (ا) لے کو انگریزی میں RYTHM کہتے ہیں۔ لے کا مطلب ہے ایسا اندازِ لفظی اور معنوی جو انسانی طبع کو اچھا معلوم ہو۔ اردو شاعری میں صوتی، لفظی اور معنوی لے دوسری زبانوں کی شاعری سے زیادہ ہوتی ہے اور ان کی ہم آہنگی قابل دید ہوتی ہے۔ قدیم ماہرین فن نے لے کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے لیکن موجودہ زمانے کی ادبی تحلیل وترکیب میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ ویسے صوتی لے کو موزونیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی طرح لفظی لے کو برجستگی اور معنوی لے کو تخیل کہا جا سکتا ہے۔

لیلیٰ (ت) لفظی معنی 'رات' کے ہیں۔ عربوں میں لڑکی کا نام ہوتا ہے۔ روایت میں یہ قیس بن عامری کی محبوبہ تھی۔ (دیکھیے قیس)۔ محبوبہ کے لیے یہ لفظ استعمال ہوتا ہے لیکن ثقہ حضرات اس لفظ کو اس طرح استعمال نہیں کرتے۔

م

مادہ تاریخ (ص) جس میں مجموعۂ الفاظ کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے مطلوبہ تاریخ حاصل ہوتی ہے اسے مادہ تاریخ کہتے ہیں۔ مصرعے میں انہیں نشان لگا کر یا ان کے نیچے یا اوپر سطر کھینچ کر ظاہر کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے تاریخ)

مافی الضمیر (ص) یہ بہت مشکل کام ہے اور اسے صنعت کہا گیا ہے اور یہ ایک علاحدہ صنف ہی ہے۔ مافی الضمیر کا مطلب ''جو دل میں ہو''۔ عملی صورت یہ ہے کہ ایک مصرع دیا جاتا ہے جس میں پندرہ حروف ہوتے ہیں اور کوئی حرف دوبارہ نہیں آتا۔ مخاطب سے کہا جاتا ہے کہ کوئی حرف چن لے لیکن بتائے نہیں۔ پھر ایک رباعی یا چار مصرعوں کا قطعہ پیش کیا جاتا ہے اور مخاطب سے یہ بتانے کو کہا جاتا ہے کہ اس کے کن کن مصرعوں میں منتخب حرف ہے۔ پہلے مصرع کا ایک نمبر ہوتا ہے، دوسرے کا دو، تیسرے کا چار اور چوتھے کا آٹھ، جن جن مصرعوں میں یہ حرف ہوتا ہے ان کے نمبر جوڑے جاتے ہیں اور جس مصرعے سے یہ حرف لیا جاتا ہے اس میں مندرجہ بالا مجموعی نمبر کی جگہ جو حرف ہوتا ہے وہی بتا دیا جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال ''بحر الفصاحت'' میں دی گئی ہے۔ پہلے مصرع دیا گیا ہے ''ہے لبِ دوست مخزن شکر'' اس میں پندرہ حروف ہیں اور سب ایک ایک بار ہی آئے ہیں۔ اب ایک رباعی دی گئی:

عاشقؔ سا مہر دار رازِ دل زار
سو طرح کا زیور اور خالِ رخسار
سب آؤ کرو غور نشانی دو صاحب
مشتاق کا عزم جان کر آخر کار

مخاطب سے کہا گیا کہدیے گئے مصرعے سے کوئی حرف چن لے لیکن بتائے نہیں۔ اس نے 'خ' چنی۔ اب اس سے پوچھا گیا رباعی کے کس کس مصرعے میں یہ حرف ہے۔ اس نے بتایا کہ دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں ہے (جیسا کہ واقعی ہے) دوسرے کے دو اوچوتھے کے آٹھ اعداد مل کر دس ہوئے۔ مصرع میں دیکھا گیا تو دسویں جگہ 'خ' کا حرف ہے۔ اس جادوگری کا راز یہ ہے کہ رباعی یا قطعہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ دیے ہوئے مصرع کا پہلا حرف اس کے پہلے ہی مصرع میں آئے، اور کسی میں نہیں۔ دوسرا حرف صرف دوسرے میں، تیسرا حرف صرف پہلے اور دوسرے میں، چوتھا حرف صرف تیسرے مصرعے میں، پانچواں حرف صرف پہلے اور تیسرے مصرعے میں، چھٹا حرف دوسرے اور تیسرے مصرعے میں ساتواں حرف چوتھے مصرعے کو چھوڑکر باقی تینوں میں، آٹھواں حرف صرف چوتھے مصرع میں، نواں حرف صرف پہلے اور چوتھے مصرعوں میں، دسواں حرف صرف دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں، گیارہواں حرف تیسرے مصرع کو چھوڑ کر باقی تینوں میں، بارہواں حرف صرف تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں، تیرہواں حرف دوسرے مصرعے کے علاوہ باقی تینوں میں، چودھواں حرف پہلے مصرعے کے علاوہ باقی تینوں میں اور پندرہواں حرف چاروں مصرعوں میں آئے۔ یہ بھی ممکن ہے اردو کے حروف تہجی سے کام لے کر اکتیس حروف کا مصرع کہا جائے اور ان حروف کو پانچ مصرعوں کے بند (مخمس) میں تلاش کیا جائے اس طرح کہ پہلے مصرعے کا ایک، دوسرے کا دو، تیسرے کا چار، چوتھے کا آٹھ اور پانچویں کا سولہ نمبر ہو۔ ایسا کمال ابھی تک کسی نے نہیں کیا۔ مندرجہ بالا مثال سے بھی سہل ترصورت یہ ہے کہ ابتدائی مصرعے کی جگہ ایک ہفت حرفی لفظ ہو اور اس کے حروف کو تین مصرعوں کے بند (مثلث) میں تلاش کیا جائے اس طرح کہ پہلے مصرع کا ایک، دوسرے کا دو اور تیسرے کا چار نمبر ہو جیسے مولف کا اختراع کردہ لفظ ''متفاعلن'' اور مثلث

مضمون	فصیح	و	عجیب	ہے	یہ
تفریق	رذیل	و	نجیب	ہے	یہ

اولاد علی کا نصیب ہے یہ

مانی (ت) یہ ایران کامشہور مصورتھا جوحضرت عیسیٰ کے فوراً بعد پیدا ہوا تھا۔ اس کا نام قوزیقوس تھا۔ غالباً یہ بہرام اول کے عہد حکومت میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالی تھی ۔تصورکشی اورنقاشی اپنے معجزے کی صورت میں پیش کرتا تھا۔ روایت شعرمیں اس کے مذہب کاذکرنہیں ہوتالیکن فن مصوری کواس پر ختم سمجھا جاتا ہے۔ مانی کواس زمانے کے بادشاہ بہرام اول نے نیامذہب چلانے کے جرم میں قتل کروادیا تھا۔

مالک رام (مح،ن) ۱۹۱۲ تا ۱۹۹۳۔ ممتاز ماہر غالبیات اور محقق۔ حکومت ہند کی وزارت خارجہ میں اعلیٰ عہدوں پرفائز رہے۔ہندوستان کے باہربھی پوسٹنگ رہی، خاص طور سے مصر میں قیام زیادہ رہا۔ رٹائرمنٹ کے بعد ساہتیہ اکادمی میں مولانا آزاد کی کتب کی تدوین واشاعت کی ذمہ داری اٹھائی۔ مولاناابوالکلام آزاد کی تحریروں خاص طور سے غبار خاطر، خطبات آزاد اورتذکرہ کی ماہرانہ ترتیب وتدوین کی اورانہیں ساہتیہ اکادمی سے شائع کیا۔

انجمن ترقی اردو ہند کے صدراوردوسرے کئی اداروں اورسوسائیٹوں کے رکن رہے۔ غالبیات کے علاوہ تاریخی موضوعات اورشخصیات پربھی ان کی کئی کتابیں ہیں۔ غالب سے متعلق کتابوں میں ''ذکر غالب'' ''تلامذۂ غالب'' ''فسانۂ غالب'' ''گفتار غالب'' ہیں تودوسری اہم تصانیف میں ''عورت اوراسلامی تعلیم'' '' تذکرہ ماہ و سال'' ''تذکرۂ معاصرین'' ''وہ صورتیں الٰہی'' اور''قدیم دلی کالج'' وغیرہ ہیں۔ غالب اورحالی پران کی کتابیں انگریزی میں بھی شائع ہوئیں۔ کئی یادگاری تالیفات ''نذرعرشی'' ''نذرحمید'' ''نذرذاکر'' ''نذر زیدی'' ''نذرمختار'' بھی مرتب کیں۔ ایک تحقیقی تنقیدی سہ ماہی ''تحریر'' بھی کئی برسوں تک شائع کیا۔مطبوعات کی تعداد چالیس سے زیادہ ہے۔

ماہی (ت) قدیم ایرانی عقیدے کے مطابق زمین ایک گائے کے سینگ پرٹکی ہے اورگائے ایک مچھلی پرکھڑی ہے۔شاعری میں اگرمچھلی کاذکر ہوتاہےتومراد اسی مچھلی سے

ہوتی ہے۔ مومن کا شعر ہے۔

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے
فلس ماہی کے گل شمعِ شبستاں ہوں گے

مبالغہ (ص) مبالغہ کا مطلب ہے بات کو بڑھا کر کہنا۔ اسے صنعت معنوی کہا گیا ہے۔ اس کی تین قسمیں بتائی گئیں ہیں: (۱) تبلیغ یعنی ایسی بات کہنا جو ہوئی نہ ہو لیکن عقلاً اور عادتاً ممکن ہو (ب) اغراق، جب مبالغہ عقلاً ممکن ہو لیکن عادتاً ممکن نہ ہو۔ (۳) غلو، جب مبالغہ نہ عقلاً ممکن ہو نہ عادتاً۔ ان تینوں اقسام کی مثالیں انہیں کے عنوانات کے تحت دی گئی ہیں۔

مبتدا (م) (دیکھیے مسندالیہ)

مبتذلہ، استعارہ (ب) (دیکھیے عامیہ)

متبادلہ الراسین (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے۔ اس میں دو متصل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ پھر ان میں سے ایک کا پہلا حرف دوسرے پر اور دوسرے کا پہلا حرف پہلے پر لگا کر جو بامعنی الفاظ بنتے ہیں انہیں شعر یا فقرے میں چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ مثال کے لیے سحر کا شعر ہے۔

اگر حق نے بخشی ہے عقل نجیب
تو سن مجھ سے تو ایک نقل عجیب

عقلِ نجیب اور نقل عجیب میں متبادلہ الراسین ہے۔ اسے انگریزی میں SPOONERISM کہتے ہیں لیکن انگریزی میں یہ صرف مزاح پیدا کرنے کے لیے آتا ہے۔

متحمل الضدّین (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اس میں بات اس طرح کہی جاتی ہے کہ اُس کے دو معنی نکل سکتے ہیں جو ایک دوسرے سے اُلٹے ہوتے ہیں جیسے آتش کے اس شعر میں ۔

جب سنبھالا اُس پری پیکر نے کچھ حسن و شباب
شیعہ سنّی ہوگئے ہندو مسلماں ہوگئے

دوسرے مصرع کا ایک مطلب یہ ہے کہ شیعوں نے سنی مذہب اختیار کرلیا اور ہندوؤں نے اسلام قبول کرلیا۔ دوسرا مطلب یہ ہوسکتا ہے کہ سنی لوگ شیعہ بن گئے اور مسلمان اسلام چھوڑ کر ہندو ہو گئے۔

متدارک، بحر(ع) اس سالم بحر کا موجد ایرانی عروضی ابوالحسن اخفش کو کہا جاتا ہے۔ اس میں رکن فاعلن ایک مصرع میں تین یا چار بار آتا ہے۔ فاعلن افاعیل ہفتگانہ میں سے ہے جس میں ایک سبب خفیف کے بعد ایک وتد مجموع ہے۔ اردو میں متدارک سالم بھی مستعمل ہے۔ اور متدارک مخبول (فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن ۔ بہ عین مکسور) اور متدارک احذ (فعلن فعلن فعلن فعلن ۔ بہ سکون عین) بھی۔

متدارک، قافیہ(ق) یہ قافیے کی ایسی قسم ہے جس میں الفاظ قافیہ میں چار حروف اس طرح کے ہوتے ہیں کہ ان میں پہلا اور چوتھا ساکن ہوتا ہے اور دوسرا اور تیسرا متحرک۔ جیسے ولولہ اور غلغلہ جن میں پہلے میں واو اور دوسرا لام اور دوسرے میں غین اور دوسرا لام متحرک ہے اور ان کے درمیانی حروف ساکن۔

مترادف، قافیہ(ق) یہ قافیے کی ایسی قسم ہے جس میں آخر میں دو ساکن (یعنی ایک ساکن اور ایک موقوف) حروف آئیں جیسے سودا کے اس شعر میں۔

چلا آتا ہے اول سے ہی ڈول
یقینی ہے کسی عارف کا یہ قول

اس میں قول اور ڈول میں واو اور لام ساکن ہیں۔

متراکب، قافیہ(ق) یہ قافیے کی ایسی قسم ہے جس میں آخر کے پانچ حروف میں پہلا اور پانچواں ساکن ہو اور ان کے درمیان کے تین متصل حروف متحرک۔ مثال کے لیے مومن کا شعر۔

جگر و سرزنش نشترِ غم
سینہ وقف خلش خارِ الم

اس میں نشترِ غم اور خارِ الم قوافی ہیں۔ اول میں شین اور میم ساکن ہیں اور دوم میں اولیں

الف اورمیم اوران کے درمیانی تین تین حروف متحرک ہیں۔ مولف کے خیال میں اردو میں یہ عربی کی بے جا تقلید ہے۔ اردو کا کوئی مفرد لفظ اس شرط قافیہ پر پورا نہیں اُترتا۔ مندرجہ بالا مثال میں بھی غم اورالم قافیے ہیں نہ کہ نشترِ غم اور خارِ الم

متسّع (ا) یہ مسمّط کی ایسی قسم ہے جس میں نو نو مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ اردو میں ایسی نظمیں نظر نہیں آئیں، متسعکا بیان محض علمی ہے۔

متشابہ، تجنیس تام مرکب (ص) یہ صنعت لفظی تجنیس کی شاخ درشاخ اقسام میں سے ایک ہے۔ تجنیس میں مختلف المعانی اور مماثل الصورت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔ تام تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں دونوں الفاظ کی صورت بالکل ایک ہوتی ہے۔ تام کی ایک قسم مرکب ہے جس میں دو بامعنی الفاظ کا استعمال مل کر تیسرے معنی میں ہوتا ہے۔ مرکب کی ایک صورت متشابہ ہے جس میں نہ صرف حروف میں بلکہ طرز تحریر میں بھی ان مرکب الفاظ کی صورتیں ملتی ہیں جیسے دَر (دروازہ) اور بار کو ملایا تو دربار ہوگیا یہ لفظ دراور بار دونوں سے معنی میں مختلف ہے لیکن لکھا انہیں کی طرح جاتا ہے۔ اگر کسی مصرعے میں در، بار اور دربار تینوں الفاظ لائے گئے ہوں تو کہا جائے گا کہ تجنیس تام مرکب متشابہ کی صنعت پیدا کی گئی ہے۔

متصل، تجنیس (ص) یہ بھی صنعتِ لفظی تجنیس کی ایک قسم ہے ۔ اس میں یہ ہوتا ہے کہ تجنیس کے مماثل الصورت اور مختلف المعانی الفاظ پاس پاس ہوں۔ تجنیس تام (مکمل) متصل کی مثال انشا کے اس شعر میں ہے۔

میری زبان سے مدح کہاں اس کی ہوسکے
توصیف میں ہے جس کی زبانِ قلم قلم

اس میں پہلا لفظ قلم آلۂ تحریر کے معنی میں ہے اور دوسرا کٹا ہوا ہونے کے۔

متصل، رکن (ع) (دیکھیے منفصل رکن)

متصل الحروف (ص) یہ لفظی صنعتِ لزوم مالایلزم کی ایک قسم ہے جسے موصل الحروف بھی کہتے ہیں۔ اس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ سارے مصرعے یا جملے کواس طرح

لکھا جاسکے کہ اُس کے سارے حروف ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوں۔ یہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ الف، دال ، دالِ ہندی(ڈ)، ر، ز، رے، ہندی(ڑ) زے فارسی (ژ) اور واوَ یا تو استعمال ہی نہ ہوں یا ہوں تو صرف حرف آخری کے طور پر۔ کیونکہ مندرجہ بالا آٹھ حروف کے بعد کوئی حرف جڑ نہیں سکتا۔مثال کے لیے میر کا یہ شعر ہے جس کا مصرع اولیٰ پورے کا پورا ملا کر لکھا جاسکتا ہے ۔

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ
عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

اس کے علاوہ موصل دوحرفی ، موصل سہ حرفی اور موصل چہار حرفی بھی ہوتے ہیں جن میں دو تین یا چار حروف کے تحریری خوشے ہوتے ہیں۔ دوحرفی کی مثال ''نالۂ شوق'' کا شعر ہے۔

غم فرقت سے کوفت ہے جی پر
ہم سے غافل ہے تو بت کافر

سہ حرفی کی مثال بھی ''نالۂ شوق'' سے ۔

ظلم کیا کیا جفائیں کیا کیا ہیں
عشق میں بھی بلائیں کیا کیا ہیں

چہار حرفی کی مثال بھی ''نالۂ شوق'' سے۔

چپکے چپکے کبھی مجھے کہنا
ہم پہ کیسا پھبا سبھی گہنا

متعدد ،وجہ تشبیہ(ب) یہ ایسی حالت میں ہوتی ہے جب مشبہ اور مشبہ بہ میں ایک سے زیادہ مشابہتیں ہوتی ہیں جیسے ضیا کے اس شعر میں ۔

جوں چنار اس جا نہ پھولے ہیں نہ پھل لاتے ہیں ہم
جب مراد اپنی کو پہنچے ہیں تو جل جاتے ہیں ہم

اس میں نہ پھولنا، نہ پھلنا اور جل جانا تین وجوہ تشبیہ ہیں۔ متعدد وجہ تشبیہ ساری عقلی ہوسکتی ہیں، ساری حسّی ہوسکتی ہیں یا کچھ حسّی اور کچھ عقلی ہوسکتی ہیں۔ ایک سے زیادہ

مشابہتیں ہوں تو وجہِ تشبیہ مرکب بھی بنتی ہے لیکن مرکب میں ساری مشابہتیں مل کر ایک کیفیت پیدا کرتی ہیں اور متعدد میں ہر مشابہت اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔

متعدی، فعل (م) یہ فعل کی ایسی قسم ہوتی ہے جس میں فاعل کے ساتھ مفعول بھی ضروری ہوتا ہے، خواہ وہ پوشیدہ ہی کیوں نہ ہو۔ مثلاً کھانا فعل متعدی ہے لیکن اس طرح بھی بولتے ہیں ''میں کھا چکا ہوں'' اور مطلب ہوتا ہے کہ ''میں کھانا کھا چکا ہوں''

متعلقات فعل (م) یہ علم معانی کا ایک حصہ ہے اس میں فعل کے لازم یا متعدی ہونے، مفعول اور فاعل اور ان کے فعل سے تعلق اور کلام میں ان کی تقدیم و تاخیر وغیرہ سے ہمیشہ بحث کی جاتی ہے۔

متفاعلاتان (ع) یہ متفاعلن کی مطول صورت ہے۔

متفاعلاتن (ع) یہ متفاعلن کی مرفل صورت ہے۔

متفاعلن (ع) یہ افاعیل ہفتگانہ میں سے ایک ہے اور اس سے بحر کامل بنتی ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے: سبب ثقیل، سبب خفیف+وتد مجموع۔ اردو میں اس بحر کی سالم صورت ہی دیکھی گئی ہے، کوئی مزاحف صورت نہیں۔

متفقہ، دائرہ (ع) اس دائرے میں بحر متقارب اور بحر متدارک کا تعلق دکھایا جاتا ہے۔ متقارب، رکن فعولن سے بنتی ہے۔ اگر اس کا ''لن'' آگے کے رکن سے جوڑ دیں اور یہ سلسلہ آخر تک چلے تو مصرع کے چاروں رکن ''لن فعو'' ہو جائیں گے جو فاعلن کی طرح پڑھے جائیں گے۔ فاعلن سے بحر متدارک بنتی ہے اسی طرح فاعلن کا ''علن'' آگے بڑھا دیا جائے تو ''علن فا'' ہو جاتا ہے جو فعولن کی طرح پڑھا جاتا ہے۔ (دیکھیے دائرہ)

متقارب (ع) یہ اُنیس سالم بحور میں سے ہے۔ اس کا موجد بھی خلیل بن احمد ہے۔ یہ رکن فعولن کے ایک مصرعے میں تین یا چار بار لانے سے بنتی ہے۔ اس کی کئی مزاحف صورتیں بھی ہیں جن میں فعول، فعلن اور فعل کے ارکان کا استعمال کیا جاتا ہے۔

متکاوس، قافیہ (ق) یہ قافیے کی وہ قسم ہے جس کے آخر کے چھ حروف میں سے

پہلا اور چھٹا ساکن ہوتا ہے اور چار درمیانی حروف متحرک ہوتے ہیں۔ اردو میں اس کا ذکر محض علمی ہے۔ صرف عربی میں ایسے قافیے ہو سکتے ہیں۔ اردو میں اس قسم کے الفاظ ہوتے ہی نہیں جن سے اس قسم کے قافیے بن سکیں۔

متلون (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں شعر اسی طرح کہا جاتا ہے کہ اُسے (مختلف حروف کو جائز طور پر گرا کر یا کھینچ کر) ایک سے زیادہ بحور میں پڑھا جا سکے۔ شرر بدایونی کا ایک شعر ؎

ضعف سے پاؤں پہ سر آتا ہے
ہو گئے ہم نالوں سے اپنے تباہ

چار اوزان میں پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ ہیں: (۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (۲) فاعلاتن فعلاتن فعلات (۳) فاعلاتن مفاعلن فعلات، اور (۴) مفتعلن مفتعلن فاعلات۔

متواتر، قافیہ (ق) یہ قافیے کی وہ قسم ہے جس میں آخری تین حروف میں اول اور آخر ساکن ہوں اور درمیانی حرف متحرک ہو۔ مثال کے لیے مومن کا شعر ہے ؎

نگاہِ لطف سے کیا کیا اشارے
کہ منظورِ نظر ہو تم ہمارے

دونوں میں آخری حروف الف، 'ر' اور 'ے' ہیں جن میں الف اور 'ے' ساکن ہیں اور 'ر' متحرک۔

مثبت (م) علم معانی میں متعلقات فعل کے ذیل میں افعال کے مثبت یا منفی ہونے کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثبت افعال وہ ہوتے ہیں جن میں کسی بات کا اثبات ہوتا ہے۔ جیسے ''میں پڑھتا ہوں'' منفی میں انکار ہوتا ہے جیسے ''میں نہیں پڑھتا۔''

مثلث (ا) یہ ایک صنف شاعری ہے جس میں نظم تین تین مصرعوں کے بندوں میں ہوتی ہے۔ ساری نظم کے مصرعے ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں۔ قافیے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں۔ کبھی ہر بند کے تینوں مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اور مختلف بندوں کے ردیف قافیے مختلف ہوتے ہیں کبھی سارے بندوں کے آخری

مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اور پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، کبھی ہر بند کا پہلا مصرع آزاد ہوتا ہے اور دوسرے اور تیسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور مختلف بندوں میں کوئی تعلق قافیہ نہیں ہوتا۔ کبھی ہر بند میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا آزاد، اسی طرح کوئی اور طریقہ قافیہ بھی اختیار کیا جاسکتا ہے۔

مثلث (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے۔ اس میں رباعی یا مربع یا قطعہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ پہلے تین مصرعوں کے شروع میں ٹکڑے بالترتیب جوڑ کر چوتھا مصرع بنتا ہے۔ جیسے نجم الغنی نجمی کی یہ رباعی:

ہے مہر میں تیرے حسن سے پر توِ نور
اور ماہ میں تجھ سے روشنی ہے اے حور
تیرا ہی ظہور سارے عالم میں ہے
ہے مہر میں اور ماہ میں تیرا ہی ظہور

مثمن (ا) یہ مسمط کی ایک قسم ہوتی ہے جس میں آٹھ آٹھ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ اس کے تین طریقے ہوسکتے ہیں: (۱) ہر بند کے تمام مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوں۔ (۲) ہر بند کے پہلے چھ مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوں اور باقی دو مصرعے دوسرے ردیف قافیے میں ہوں۔ (۳) ہر بند کے پہلے سات مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوں، آٹھواں مصرع دوسرے ردیف قافیے میں ہو اور سارے بندوں کے آٹھویں مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوں۔ اردو میں اس قسم کے مسمط کا بیان صرف علمی ہے۔ شاید ہی کسی شاعر نے مثمن کہا ہو۔

مثمن (ع) بحور کے سلسلے میں آنے والی یہ اصطلاح ظاہر کرتی ہے کہ شعر میں کل ارکان کی تعداد آٹھ ہے (یعنی ہر مصرع میں چار) چاہے وہ ارکان سالم ہوں یا مزاحف۔

مثنوی (ا) یہ صنف سخن فارسی اور اردو دونوں میں بہت مستعمل ہے۔ یہ چھوٹی بھی ہوسکتی ہے جس میں دس بارہ سے لے کر بیس پچیس یا چالیس تک اشعار ہوں اور بڑی بھی ہوسکتی ہے جس میں ہزاروں اشعار ہوں۔ چھوٹی مثنویاں کسی خاص موضوع پر کہی

جاتی ہیں جیسے بہارِ سخاوت یا کوئی چھوٹا سا قصہ بھی ان میں کہہ دیا جاتا ہے۔ بڑی مثنویاں لمبے قصوں یا تاریخ کے کسی باب یا (فارسی میں) کسی فلسفے کے بیان میں کہی گئی ہیں۔ دوسری زبانوں کی نظموں کے منظوم ترجمے کے لیے یہ صنف بہت موزوں ہے۔ اس میں ساری نظم میں مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور مختلف اشعار کے مختلف قوافی ہوتے ہیں۔ اردو میں میر حسن کی ''سحر البیان'' دیا شنکر نسیم کی ''گلزار نسیم'' مرزا شوق کی مثنویاں ''زہرِ عشق'' وغیرہ، داغ کی '' فریاد داغ'' اور میر کی کئی مثنویاں مشہور مثنویوں میں سے ہیں۔

مجاز، اسرار الحق (ش) ۱۹۱۰ تا ۱۹۵۵۔ یہ ترقی پسند تحریک کے خاص ستونوں میں سے تھے۔ اشتراکیت میں یقین رکھتے تھے اور کئی نظمیں اشتراکی تحریک کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کے لیے کہی ہیں لیکن دراصل رومانی شاعر تھے اور انہیں اردو کا کیٹس (Keats) کہا جاتا تھا۔ انہیں تشبیہوں، استعاروں تلمیحوں وغیرہ سے '' پرہیز'' نہیں تھا لیکن ان باتوں کو انہوں نے صرف سہارے کے لیے استعمال کیا۔ جذبات عشق کی شدت اور نفاست ایک ساتھ انہیں کی غزلوں اور نظموں میں ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ فنی قیود کی پابندی کرتے ہیں حالانکہ کچھ متروکات کا احیا بھی انہوں نے پامردی کے ساتھ کیا ہے۔ یہ بہت کم گو تھے لیکن ان کی ہر نظم اور ہر غزل بلکہ ان کا ہر شعر قابل داد ہے۔ صرف ایک مجموعۂ کلام ''آہنگ'' کے نام سے چھپا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے کیا تھا۔ آگرہ، دہلی اور لکھنؤ میں بھی رہے۔ ذاتی زندگی میں جذباتیت حد سے زیادہ تھی اس لیے نہ کوئی پیشہ اختیار کر سکے نہ گھر بسا سکے۔ کثرت شراب نوشی نے ان کی ذاتی زندگی کو برباد کر دیا اور اس کی وجہ سے ان کی قبل از وقت وفات ہوئی۔ ویسے بہت مرنجاں مرنج اور یار باش قسم کے انسان تھے۔

مجاز (ب) اگر کسی لفظ کے استعمال سے وہی معنی مقصود ہوں جو عام طور پر سمجھے جاتے ہیں تو اسے حقیقت کہتے ہیں۔ (دیکھیے حقیقت) لیکن اگر کوئی ایسے معنی لیے جاتے ہیں جو عام استعمال میں نہ ہوں تو ان کو مجازی معنی کہیں گے جیسے داغ کے اس شعر میں ہے۔

بتوں کے کوچے سے ہم دل فگار ہو کے چلے
شکار کرنے کو آئے شکار ہو کے چلے

اس میں بت کا مطلب مورتی نہیں بلکہ حسین لوگ ہیں حالانکہ بت کے حقیقی لغوی معنی مورتی کے ہیں۔ مجاز میں ہمیشہ کوئی قرینے کا لفظ ہوتا ہے جس سے ذہن مجازی معنی تک پہنچتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں یہ قرینہ ''کوچہ'' ہے کیونکہ کوچوں میں انسان رہتے ہیں مورتیاں نہیں۔ حقیقت کی طرح مجاز کی بھی چار قسمیں ہوتی ہیں: (۱) لغوی، جیسے صنم کا لفظ عموماً محبوب کے لیے استعمال ہونے لگا ہے حالانکہ اس کا اصلی مطلب مورتی ہے۔ (۲) شرعی، جیسے بقرعید کا استعمال عیدالاضحیٰ کے لیے کیونکہ گائے کا علاقہ قربانی کے ساتھ ہے (۳) عرفی عام، جیسے معشوق کے لیے لفظ گُل کا استعمال (۴) عرفی خاص، جیسے گھوڑے کو سدھارنے کے لیے لفظ توڑنا کا استعمال۔

مجاز مُرسل (ب) یہ طریقۂ بیان ایسا ہوتا ہے جس میں صرف مجازی معنی لیے جاتے ہیں حقیقی معنی بالکل چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ اگر معنی مجازی کے ساتھ معنی حقیقی کی بھی شمولیت ہو تو کنایہ ہو جاتا ہے۔ لیکن مجاز اور کنایہ دونوں میں معنی حقیقی اور معنی مجازی کے درمیان مشابہت کا نہیں بلکہ کوئی اور تعلق ہوتا ہے۔ کبھی کل کو جزو کے لیے استعمال کرتے ہیں (بدن کے ایک حصے کے درد کو بدن کا درد کہنا)، کبھی جزو سے کُل مراد ہوتا ہے۔ (سردار کے لیے سر کا استعمال)، کبھی مسبب کو سبب کے لیے (گرم و سرد زمانہ) کبھی سبب کو مسبب کے لیے (مددگار کو بازو کہنا)، کبھی ظرف کو مظروف کے لیے (ساغر پلا یعنی شراب پلا)، کبھی مظروف کو ظرف کے لیے (دو وِھسکی لاؤ یعنی دو پیگ بھر کر وِھسکی لاؤ)، کبھی آلہ کو اصل چیز کے لیے (جیسے ہفت قلم سے مراد سات طرح کے خط ہونا) اور اسی طرح کے دوسرے علاقے ہوتے ہیں۔

مجاز مرکب (ب) (دیکھیے تمثیلیہ استعارہ)

محبوب (ع) خاص زحاف جب کے ذریعے مفاعیلن صورت فَعل کو محبوب کہتے ہیں۔ (دیکھیے جب)

مُجتث (ع) یہ دورکنی سالم بحور میں سے ہے۔ اس کا موجد خلیل بن احمد تھا۔ اس کے ارکان ہیں: مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن یا مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن۔ موخر الذکر دائرہ مشتبہ میں شامل ہے۔ اردو میں یہ سالم نہیں آتی لیکن مخبون، مقصور اور محذوف ومقطوع صورتوں میں مستعمل ہے۔

مجتلبہ، دائرہ (ع) یہ سالم ہزج، رجز اور رمل کا تعلق دکھانے والا دائرہ ہے۔ ہزج کے رکن مفاعیلن کا مفاعیلن کے بعد آنے سے عیلن مفا ہوتا ہے جو مستفعلن یعنی رجز کا رکن ہوجاتا ہے۔ مستفعلن کا ابتدائی سبب مُس آخر میں لاتے ہیں تف علن مُس ہوتا ہے جو فاعلاتن یعنی رکنِ رمل کا ہم آواز ہے۔ فاعلاتن کا فا پیچھے کر دینے سے علاتن فا ہوتا ہے جو مفاعیلن کا ہم آواز ہے لیکن اس بات کو دائرے میں نہیں دکھایا جاتا۔

مجحوف (ع) زحاف جحف کے ذریعہ فاعلاتن کی مبدل صورت فع کو مجحوف کہتے ہیں۔ (دیکھیے جحف)

مجدوع (ع) یہ زحاف جدع کے ذریعے رکن مفعولات کی مبدل صورت فاع ہے۔ (دیکھیے جدع)

مجرد، استعارہ (ب) یہ استعارے کی ایک قسم ہے جس میں صرف مستعار لہٗ کے مناسابت کا ذکر ہوتا ہے۔ مثال کے لیے مومن کا شعر۔

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر
مستیِ شب ہے نرگسِ میخوار سے ظاہر

اس میں آنکھ مستعار لہٗ ہے اور اس کی مناسبت کے لیے مستی کا لفظ آیا ہے۔

مجرد، ایہام (ص) (دیکھیے ایہام)

مجرع (ق) قافیے میں حرف روی مطلق (متحرک حرف روی) کی حرکت کو مجرع کہتے ہیں جیسے افسری اور دلبری میں 'ر' مکسور روی ہے اور اس 'ر' کا کسرہ مجرع۔ قافیہ میں مجرع کا اختلاف جائز نہیں ہے جیسے 'کی' کا قافیہ 'کے' ساتھ نہیں ہوسکتا کیونکہ ایک میں مجرع کسرہ ہے، اور دوسرے میں فتحہ۔

مجرور (م) حرف جار جیسے میں، سے، تک وغیرہ (دیکھیے جار) جس اسم کی جائے وقوع بتاتے ہیں وہ مجرور ہوتا ہے۔ ''دوات میں قلم ہے'' میں دوات مجرور ہے۔

مجزو (ع) دوائر کے لیے مثمن بحر کو مسدس یا مسدس بحر کو مثمن بنانے کو مجزو کہتے ہیں۔

مجملی، تشبیہہ (ب) یہ ایسی تشبیہہ ہوتی ہے جس میں وجہ تشبیہہ مرکب ہوتی ہے (دیکھیے مرکب) لیکن مشابہت بہت نمایاں نہیں ہوتی جیسے جنون کا یہ شعر ۔

کسی نے دیکھے نہیں چاند میں تارے اب تک
تمہارا چاند سا چہرہ ہے اور تارے گال

گال کی تارے سے مشابہت بہت نمایاں نہیں ہے۔

مجموع، وتد (ا) یہ ایسا سہ حرفی ہجا ہے جس میں پہلے دو حروف متحرک ہوتے ہیں اور تیسرا ساکن جیسے قلم، ہوا، دری، عدو وغیرہ۔

مجنع، قلب (ص) یہ صنعتِ لفظی قلب کی ایک قسم ہے۔ قلب میں ایسے الفاظ لاتے ہیں جن میں حروف کی ترکیب ایک دوسرے سے الٹی ہوتی ہے۔ جب ایسے الفاظ میں سے ایک مصرع اولیٰ کا پہلا لفظ ہوتا ہے اور دوسرا دوسرے مصرعے کا آخری لفظ تو قلب مجنع بن جاتا ہے۔ مجنع کا مطلب ہے پنکھ والا اور ایسی حالت میں مقلوب الفاظ شعر کے پروں کی طرح دونوں طرف ہوتے ہیں۔ جیسے سودا کے اس شعر میں ہے۔

ریم سوزاکِ پدر ہے تو شریر
رحمِ مادر میں سے نکلا ہو کے میر

ریم اور میر میں قلب ہے۔

مجنوں (ت) لفظی معنی ہیں دیوانہ۔ یہ کنایہ ہے قیس عامری کے لیے جو اپنی محبوبہ لیلیٰ کی جدائی میں پاگل ہو گیا تھا۔ (دیکھیے قیس) غالب کہتے ہیں ۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مجہول، حرف (ا) حروف علت واؤ اور 'ی' ساکن حالت میں دو دو قسم کی آوازیں

دیتے ہیں۔ اگر اُن کے پہلے والا حرف مفتوح ہوتا ہے (یعنی اُس پر زبر ہوتا ہے) تو یہ کھلے مصوتوں औ اور ऐ کی آوازیں بالترتیب دیتے ہیں۔ ایسی حالت میں انہیں مجہول کہا جاتا ہے۔

مجہول، فعل (م) یہ فعل کی وہ قسم ہے جس میں مبتدا فاعل نہیں بلکہ مفعول ہوتا ہے یعنی جس کے بارے میں بات ہوتی ہے وہ کام کرنے والا نہیں بلکہ کام کا اثر لینے والا ہوتا ہے۔ مثلاً ''مشاعرے میں آپ کی غزل پڑھی گئی۔'' اس میں پڑھی گئی فعل مجہول ہے کیونکہ اس کا مبتدا غزل ہے جس پر پڑھنے کا اثر ہوا ہے۔

محاذ (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے۔ اس میں پہلے مصرعے کا آخری لفظ دوسرے مصرعے کا پہلا لفظ بنا دیا جاتا ہے، یہی سلسلہ آگے کے مضارع میں چلتا ہے۔ مثال کے لیے جلال کی رباعی دیکھیے:

گردن تری شیشہ آنکھ ہے پیمانہ
پیمانہ کی طرح چال ہے مستانہ
مستانہ ہر اک روش ادائیں سرشار
سرشار نگہ سے ساقیِ مے خانہ

محذوف (ع) زحاف حذف سے ارکان کی جو صورت بن جاتی ہے اُسے محذوف کہتے ہیں۔ (دیکھیے حذف)

محراب (ت) (دیکھیے مسجد)

محرف، تجنیس (ص) تجنیس میں ایک سے حروف والے لیکن مختلف المعانی الفاظ لائے جاتے ہیں۔ جب ایسے الفاظ میں حروف اور ان کی ترتیب وہی رہتی ہے لیکن حرکات مختلف ہوتی ہیں تو تجنیس محرف بن جاتی ہے جیسے کسی شعر میں 'ذَرہ' اور 'ذُرہ' کا استعمال۔ نسیم کا شعر ہے۔

مُشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ
کالے ناگوں سے ہم کو ڈسواؤ

تجنیس مُشکیں اور مشکیں میں ہے۔

محروم، تلوک چند (ش) ۱۸۸۷ تا ۱۹۶۶۔ شعبہ تعلیم میں تھے۔ صوبہ سرحد میں کئی جگہ انگریزی کے معلم اور ہیڈ ماسٹر کے عہدوں پر رہے۔ بہت مشاق شاعر تھے، خصوصاً حب الوطن کی شاعری میں کم ہی لوگ ان کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ کلام کی دوسری خصوصیت سوز و گداز ہے۔ مجموعات کلام کے نام ''گنج معانی'' ''رباعیات محروم'' ''کاروان وطن'' ''بہار طفلی'' ''شعلۂ نوا'' ''نیرنگ معانی'' وغیرہ ہیں۔

محسن الملک (ن) ۱۸۳۷ تا ۱۹۰۷۔ نام سید مہدی علی خاں تھا۔ معمولی تعلیم حاصل کر کے دس روپے مہینہ پانے والے کلرک ہو گئے تھے لیکن ترقی کرتے کرتے ڈپٹی کلکٹر کے عہدے تک پہنچے۔ پھر حیدرآباد کی ریاست نے انہیں بلایا اور ۱۸۷۲ میں یہ وہاں محکمۂ مال کے انسپکٹر جنرل ہو گئے۔ انہوں نے ریاست کی دفتری زبان فارسی کی بجائے اردو کروادی۔ بعد میں یہ یونیورسٹی سکریٹری اور اس کے بعد فنانشل سکریٹری ہو گئے اور ریاست سے محسن الدولہ محسن الملک میر نواز جنگ کا خطاب پایا۔ سیاسی سازشوں کی وجہ سے آٹھ سو روپیہ مہینہ کی پنشن قبول کر لی اور علی گڑھ آگئے اور بقیہ عمر علمی خدمت میں گزاری۔ علی گڑھ میں وفات پائی اور سرسید کے برابر دفن ہوئے۔ پہلے سرسید کو کافر کہتے تھے لیکن بعد میں ان کے مداح اور زبردست معاون بن گئے۔ سرسید کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' میں ان کے بہت سے مذہبی اور تاریخی مضامین شائع ہوئے۔ طرز تحریر بہت صاف ہے جس کی مولانا شبلی نے بہت تعریف کی ہے۔ ''آیات بیّنات'' ان کی مذہبی رنگ کی تصنیف ہے۔

محفل (ت) (دیکھیے بزم)۔

محمد (ت) یہ حضرت امام حسین کی بہن زینب کے چھوٹے بیٹے تھے جو اپنے بڑے بھائی عون کے ساتھ جنگ کربلا میں شہید ہوئے۔ (دیکھیے عون)

محمد قطب شاہ (ش) یہ گولکنڈہ کے سلطان قلی قطب شاہ کے بھتیجے، داماد اور ولی عہد تھے۔ ان کا زمانہ سلطنت ۱۶۱۱ سے ۱۶۲۶ تک ہے۔ نظم و نثر خوب لکھتے تھے۔ فارسی میں

ظل اللہ اور اردو میں قطب شاہ تخلص کرتے تھے۔ ان کے دو دیوان ہیں، ایک فارسی میں ایک دکنی اردو میں۔

محمل (ت) یہ کسی جانور پر سواری کے لیے لگا ہودہ ہوتا ہے۔ روایت شعر میں یہ صرف لیلیٰ کے محمل کے لیے آتا ہے جس میں بیٹھ کر اور بیابان میں جا کر وہ اپنے عاشق قیس کو دیکھا کرتی تھی۔ (دیکھیے قیس)۔ علامتی طور پر محمل دنیوی ظاہرات کے لیے بھی کبھی کبھی آتا ہے کیونکہ ان میں تجلی الٰہی پوشیدہ ہوتی ہے۔ عموماً لیلیٰ ہی کے حوالے سے محمل کا ذکر آتا ہے۔

محمود غزنوی (ت) یہ مشہور بادشاہ ہوا ہے جس نے ہندوستان پر سترہ بار حملے کیے اور سومنات کا مشہور مندر لوٹا۔ اس کے پاس بے شمار دولت تھی۔ اس کے دربار میں بہت سے مشہور شعرا تھے جن میں سب سے زیادہ مشہور ''شاہ نامہ'' کا مصنف فردوسی تھا۔ سومنات کی بت شکنی کی وجہ سے اس کا شمار مجاہدین اسلام میں بھی کیا جاتا ہے اور اقبال اور ان کے کئی ہم نوا شعرا اس کے بڑے مداح ہیں۔ لیکن عموماً روایت شعر میں یہ اپنے غلام ایاز کے عاشق پاک باز کے طور پر مشہور ہے۔ اقبال کا شعر ہے۔

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہی شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

محمود غزنوی کا زمانہ حکومت ۹۹۷ سے ۱۰۳۰ تک تھا۔

محمود شیرانی (ح) ۱۸۸۰ تا ۱۹۴۶۔ ریاست ٹونک راجستھان میں پیدا ہوئے۔ اورینٹل کالج لاہور سے منشی، منشی عالم اور منشی فاضل کے امتحان پاس کیے۔ پھر انٹرنس کر کے بیرسٹری کی تعلیم کے لیے لندن گئے۔ واپس آکر اردو کے علمی و ادبی کاموں میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۲۲ میں اسلامیہ کالج لاہور میں اردو کے لکچرر مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۸ سے پنجاب یونیورسٹی کے اورینٹل کالج لاہور میں تدریسی ذمہ داریاں نبھائیں جہاں سے ۱۹۴۰ میں ریٹائر ہوئے۔

محمود شیرانی نے لسانیات، تحقیق، تدوین، تنقید، تاریخ، عروض وغیرہ کے موضوعات پر کام

کیا ہے اور بہت سے غلط نظریات اور غلط تاریخی معلومات کی صحت کر کے اردو کی ادبی تاریخ کے خلا پُر کیے اور کڑیاں ملائیں۔ اردو زبان کی تاریخ میں ان کا کارنامہ 'پنجاب میں اردو' ہے۔ تنقید شعراء العجم، تنقید آب حیات، فردوسی پر چار مقالے اور مقالات شیرانی ان کی اہم تصنیفات ہیں۔

محی الدین قادری زور (ع، ن) ۱۹۰۵ تا ۱۹۶۲۔ مشہور معلم اور دکنیات کے محقق حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ لندن یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ انگلستان سے فرانس گئے اور پیرس یونیورسٹی میں لسانی اور صوتیاتی موضوع پر تحقیقی کام کیا۔ حیدرآباد واپس آنے کے بعد جامعہ عثمانیہ میں شعبۂ اردو میں ریڈر مقرر ہوئے، جہاں انہوں نے پروفیسر کے عہدے پر ترقی حاصل کی۔ بعد میں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت میں بلائے گئے وہیں ۱۹۶۲ میں انتقال ہوا۔

پروفیسر زور اردو کے اولیں ماہر لسانیات، دکنی اردو کے محقق اور ایک اہم صاحب قلم تسلیم کیے جاتے ہیں۔ پروفیسر زور نے بھی آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کی طرح تنقید کے میدان میں خاصا کام کیا۔ اصول تنقید اور تنقیدی شہ پاروں پر مواد فراہم کیا اور دوسری زبانوں کی نظم ونثر کا جائزہ لے کر اردو ادب کو بھی اس حوالے سے پرکھا۔ پروفیسر زور کی علمی اور ادبی تصانیف کا وسیع سلسلہ ہے۔ ''کلیات سراج'' اور ''کلیات قطب شاہ'' ان کے تدوینی کارنامے ہیں جو ان کے قائم کردہ ادارہ ادبیات اردو سے شائع ہوئے ہیں۔

مخالف قیاس لغوی (م) (دیکھیے خلاف لغت)

مخبر بہ (م) یہ مسند کا ایک نام ہے۔ (دیکھیے مسند)

مخبر عنہٗ (م) یہ مسند الیہ کا ایک نام ہے۔ (دیکھیے مسند الیہ)

مخبول (ع) زحاف خبل سے کس رکن کی تبدیل شدہ صورت مخبول ہوتی ہے۔ (دیکھیے خبل)

مخبون (ع) زحاف خبن سے کسی رکن کی تبدیل شدہ صورت مخبون ہوتی ہے۔

(دیکھیے خبن)

مختار الدین احمد آرزو (م) پ ۱۹۲۴۔ باپ کا نام ظفر الدین قادری رضوی۔ ابتدائی تعلیم کی شروعات گھر سے ہوئی اور اعلیٰ تعلیم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی۔ عربی میں ایم اے کرنے کے بعد یونیورسٹی کے شعبۂ عربی میں لکچرر ہوگئے اور ترقی کر کے صدر شعبہ اور پروفیسر ہوئے۔ مختار الدین آرزو نے اردو تحقیق و تنقید کو اپنا مرکز بنایا۔ جب وہ ایم اے عربی کے طالب علم تھے تو علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے اور میگزین کا غالب نمبر ''احوال غالب'' شائع کیا تھا جسے بعد میں کچھ اضافہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو نے کتابی صورت میں پیش کیا تھا۔ عربی کے لیے انہیں صدر جمہوریہ اوارڈ ۱۹۷۹ میں دیا گیا۔

مختار الدین احمد نے بہت سے ایسے متون مرتب کیے ہیں جن کی دریافت کا سہرا بھی انہیں کے سر ہے۔ ایسا ایک متن 'کربل کتھا' کا ہے۔ ۱۹۵۳ میں جب مختار الدین یوروپ گئے تو ذخیرہ اشپرنگر میں اسے ڈھونڈا۔ بعد میں مالک رام صاحب کے اشتراک سے اس کی تدوین کی اور شائع کیا۔ دیگر تالیفات میں اکبر کے خطوط، تذکرۂ شعرائے فرخ آباد، فہرست مخطوطات احسن کلکشن، انتخاب دیوان حاتم دہلوی، تذکرہ صدر الدین آزردہ دہلوی شامل ہیں۔ گلشن ہند یعنی تذکرہ حیدری بھی ان کا تدوینی کارنامہ ہے۔

مختفی، ہائے (ا) یہ عربی اور فارسی الفاظ کے آخر میں آنے والی ایسی 'ہ' ہے جس میں ہندی کے ह یا انگریزی H کی آواز نہیں نکلتی بلکہ ہندی کے अ مصوتے اور انگریزی کے ہلکے A کی آواز نکلتی ہے۔ عربی الفاظ میں یہ جنس مونث کی نشانی ہے اور ترکیبی صورتوں میں اسے 'ت' سے تبدیل کردیا جاتا ہے اور ''ۃ'' کی طرح لکھا جاتا ہے جیسے لیلہ (رات) اور لیلۃ القدر (قدر کی رات)۔ فارسی میں عموماً اسے اسم فاعل (مثلاً پرندہ)، اسم مفعول (مثلاً خستہ) اور بعض مرتبہ بے معنی اضافہ (مثلاً آزاد اور آزادہ) کے لیے استعمال کرتے ہیں اور جمع اور اسم مشتق کی صورت میں اسے گاف سے تبدیل کردیتے ہیں (جیسے آئندہ کی جمع آیندگان اور شایستہ کا اسم مشتق شایستگی)۔ عہد وسطیٰ کی فارسی میں اسے ہلکے

अ کے مصوتے کے طور پر بولتے تھے اور ہندوستان میں اب بھی اسی طرح بولتے ہیں لیکن موجودہ ایران میں اسے ہلکے ए کی طرح بولتے ہیں۔ مثلاً رفتہ کو بولتے وقت تقریباً رفتے کردیتے ہیں۔

مختلفہ، دائرہ (ع) اس دائرے میں بحور طویل، مدید اور بسیط کوایک دوسرے سے حاصل کیاجاتا ہے۔ طویل کے ارکان فعولن مفاعیلن ہیں اس میں فعولن کالن اورمفاعیلن کامفائی لے کرلن مفائی بناجسے فاعلاتن پڑھتے ہیں اورمفاعیلن کالن اورفعولن کامفعو لے کرلن فعو بنا جسے فاعلن پڑھتے ہیں چنانچہ فاعلاتن فاعلن ہوگیا جوبحر مدید ہے۔ اب مدید کے فاعلاتن کے تن کواگلے فاعلن سے ملاکرتن فاعلن بنایاجو مستفعلن کی طرح پڑھا گیا اوراگلے فاعلاتن کے فاعلاکوفاعلن پڑھا تومستفعلن فاعلن ہوگیا جوبحر بسیط ہے۔ (دیکھیے دائرہ)

مخزول (ع) زحاف خزل کے عمل سے متفاعلن مفتعلن ہوجاتا ہے تواس مبدل صورت کومخزول کہتے ہیں۔ (دیکھیے خزل)

مخلع (ع) زحاف خلع کے عمل سے ارکان کی تبدیل شدہ صورت کومخلع کہتے ہیں۔ (دیکھیے خلع)

مخلوط ہائے (ا) کچھ ہندوستانی مصمتوں کوزیادہ ہواپھینک کربولا جاتاہے۔اس صورت کوانگریزی میں ASPIRATE اورسنسکرت اورہندی میں مہاپران (महाप्राण) کہتے ہیں جیسے ब کامہاپران ہے भ۔عربی رسم خط میں ایسی کوئی آواز نہیں تھی چنانچہ متعلقہ حروف میں 'ہ' کی ایک خاص تحریری صورت ''ھ'' کااستعمال کرکے مہاپران مصمتے حاصل کیے گئے ۔اسے ہائے مخلوط کہتے ہیں اورعرف عام میں ''دوچشمی ہے'' کہتے ہیں کیونکہ اس کی تحریری صورت دوآنکھوں جیسی ہوتی ہے۔ اس کی مدد سے ہندوستانی مصمتے بھ (भ)، پھ (फ)،تھ (थ)، ٹھ (ठ)، جھ (झ)، چھ (छ)، دھ (ध)، ڈھ (ढ)، ڑھ (ढ़)، کھ (ख) اور گھ (घ) حاصل کیے گئے ہیں۔

مخلوط یائے (ا) کچھ الفاظ میں ابتدائی مصمتی خوشے (consonantal clusters) ایسے

ہوتے ہیں جن میں ابتدائی حرف ساکن اوراس کے بعد کی 'ی' متحرک ہوتی ہے۔ (جیسے کیا، بیوہار) لیکن اردو میں 'ی' کو ثانوی درجہ دے کر پہلے والے ساکن حرف ہی کو متحرک ماناجاتا ہے اور 'ی' کومخلوط ماناجاتا ہے اور تقطیع میں اس 'ی' کوچھوڑ دیا جاتا ہے یعنی کیا کوتقطیع میں کا پڑھاجاتا ہے۔

مخمس (ا) یہ مسمّط کی ایک قسم ہے جس میں پانچ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔عموماً اس کی ایک ہی صورت رائج ہے جس میں بند کے چار مصرعے ایک ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اور پانچواں ٹیپ کا مصرع دوسرے ردیف قافیے میں لیکن ساری نظم میں ٹیپ کے مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اورعموماً پہلے بند کے سارے مصرعے اسی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں۔تضمین کے لیے یہ صورت بہت موزوں ہے کیونکہ غزل کے تمام اشعار کے مصارع اولیٰ کے ردیف قافیے میں تین مصرعے پہلے لگادیے جاتے ہیں۔(دیکھیے تضمین) مخمس کوکسی اورصورت میں (مثلاً مسدس کی طرح آخری دو مصرعوں کوایک علاحدہ ردیف قافیے میں لاکر) بھی کہاجاسکتا ہے۔

مخنّق (ع) جب عمل تخنیق سے کسی رکن کا پہلا حرف (جووتد مجموع کا پہلا حرف ہوتا ہے) رکن ماقبل کے آخری حرف کے ساتھ ساکن ہوکر مل جائے اوراصل رکن سے علاحدہ ہوجائے تو باقی ماندہ رکن کومخنّق کہتے ہیں۔(دیکھیے تخنیق)

مد (ا) جب الف متحرک (مفتوح) کے بعد الف ساکن لایاجاتا ہے تو आ کی آواز پیداہوتی ہے۔ اس کو دوالف کی صورت میں نہیں لکھتے۔ (بجز تقطیع میں) بلکہ ''آ'' کی صورت میں لکھتے ہیں۔ اس میں الف کے اوپر جونشان لگارہتا ہے اُسے مد کہتے ہیں اوجس الف پرمد ہوتا ہے اسے الف ممدود کہتے ہیں ۔حرکت کسرہ کے بعد آنے والی ساکن 'ی' کو اورحرکت ضمہ کے بعد آنے والے ساکن واو کوبھی حرکات ممدودہ کہتے ہیں حالانکہ ان میں مدکا کوئی نشان استعمال نہیں کیاجاتا۔

مدوجزر اسلام (ک) (دیکھیے مسدس حالی)

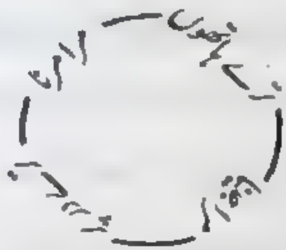
مدح (ا) یہ قصیدے کا اصلی حصہ ہوتا ہے جوتشبیب اورگریز کے بعد آتا ہے۔ قاعدے

سے مدح واقعی اور حقیقی ہونی چاہیے۔لیکن چونکہ ایران میں اور ایران کے تتبع میں ہندوستان میں قصیدے صرف درباری چیز ہو گئے تھے لہٰذا سارے ممدوحین کی ایک ہی سی تعریف کی جاتی تھی اور ہر ممدوح رستم کی طرح بہادر (خواہ وہ بزدل ہی ہو) اور حاتم کی طرح سخی (خواہ وہ مداح شاعر کو پھوٹی کوڑی بھی نہ دے) کہا جاتا ہے۔ شعرا تعریف میں حقیقت نگاری کی بجائے جدت طرازی، مضمون آفرینی اور اظہار علم کے لیے تشبیب کے علاوہ مدح کا بھی خوب استعمال کرتے ہیں۔

مدروس (ع) زحاف درس سے ارکان کی تبدیل شدہ صورت کو مدروس کہتے ہیں۔ (دیکھیے درس)

مدلول (ب) (دیکھیے دلالت)

مدور (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں ایک مصرع یا شعر اس طرح کہا جاتا ہے کہ اگر اس کے برابر کے ٹکڑوں (ارکان کو ایک دائرے میں لکھیں تو چاہے جس لفظ سے پڑھنا شروع کریں مصرع پورا ہو جائے اور پورے معنی دے۔ جیسے یہ مصرع ''مرا مرنا ترے در پر مرا جینا ترے ہاتھوں''۔ یہ ایک مدور مصرعہ ہے۔



مدید (ع) یہ سالم بحر ہے اور دورکنی ہے۔ اس میں ایک مصرع میں دوبار فاعلاتن فاعلن آتا ہے۔ اردو میں یہ سالم مستعمل ہے نہ مزاحف۔

مذال (ع) عام زحاف اذالہ یا اضافہ کے عمل سے رکن کی بدلی ہوئی صورت کو مذال کہتے ہیں۔ (دیکھیے اذالہ)

مذہب فقہی (ص) یہ معنوی صنعت احتجاج بدلیل کی ایک قسم ہے۔ اس میں دلیل کسی تمثیل یا کہاوت کی صورت میں دی جاتی ہے۔ مثلاً برتر کا شعر ہے۔

ہم آپ کے کوچے سے جو نکلے تو عجب کیا
آدم بھی ہوئے خلد کی تعمیر سے باہر

مذہب کلامی (ص) یہ معنوی صنعت احتجاج بدلیل کی معمولی صورت ہے جس میں دلیل کے طور پر کسی کہاوت یا تمثیل کا استعمال نہیں ہوتا۔ جیسے شیریں کا یہ شعر ۔

دنیا میں پڑا شور ہے شکّر شکنی کا
شیریں جو تخلص میں ہوا نام ہمارا

مراعاۃ النظیر (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس کو تناسب، توفیق، تلفیق اور ائتلاف بھی کہتے ہیں۔ اس میں ایک لفظ سے کوئی معنوی تعلق رکھنے والا لفظ یا الفاظ یا فقرہ استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہ تعلق ضد (مخالف معنی) کا نہ ہونا چاہیے۔ مخالف معنی ہونے سے صنعت تضاد (طباق) ہوگی نہ کہ مراعاۃ النظیر ۔ مراعاۃ النظیر کی مثال وزیر کا شعر ہے۔

چشم بادام دہن پستہ زنخداں ہے سیب
کتنے پھل ایک نہال قدِ جاناں میں لگے

اس میں نہال کی مناسبت سے پھل آیا ہے۔

مربع (ا) یہ مسمط کی ایک قسم ہے جس میں چار چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں قافیہ بندی کے لحاظ سے اس کی ابتدائی صورت یہ تھی کہ شروع کے تین مصرعے ایک ردیف قافیے میں ہوتے تھے اور چوتھا دوسرے ردیف قافیے میں۔ ہر بند کا چوتھا مصرع ایک ہی ردیف میں قافیے میں آتا تھا اور ابتدائی بند کے سارے مصرعے اسی ردیف قافیے میں ہوتے تھے۔ اب اس کی دو اور صورتیں دکھائی دیتی ہیں: ایک صورت میں پہلے اور تیسرے مصرعوں کو ایک ردیف قافیے میں لاتے ہیں اور دوسرے اور چوتھے مصارع کو دوسرے ردیف قافیے میں۔ ہر بند میں قوافی بدلے جاتے ہیں۔ دوسری صورت میں صرف دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ کیے جاتے ہیں اور پہلے اور تیسرے مصرعے آزاد ہوتے ہیں ۔ کچھ لوگ اس کو یا کسی بھی چار مصرعوں کے قطعے کو رباعی کہنے پر اصرار کرتے ہیں۔ مولف کے خیال سے یہ غلط ہے اور جمہور بھی اسے غلط سمجھتا ہے کیونکہ

رباعی کے لیے خاص قافیہ بندی کے علاوہ رباعی کے مخصوص اوزان کی شرط بھی ضروری ہے۔ دوسری نظموں کے اوزان میں کہے گئے چار مصرعے قطعہ مربع کہلائیں گے۔

مربع (ص) یہ ایک صنعتِ لفظی ہے جس میں چار مصرعے ایک دوسرے کے نیچے لکھے ہوتے ہیں اور دائیں سے بائیں پڑھنے پر بھی وہی قطعہ حاصل ہوتا ہے جو اوپر سے نیچے پڑھنے میں حاصل ہوتا ہے یہ یک رکنی مثمن بحور میں ہی ہوسکتا ہے۔ مربع کی ایک مثال نیچے دی جاتی ہے:

تمہارے	ستم کش	سبھی سے	نرالے
ستم کش	ہر اک سے	ہیں بڑھ کر	جیالے
سبھی سے	ہیں بڑھ کر	سہارے	دلوں کے
نرالے	جیالے	دلوں کے	اُجالے

مربوع (ع) زحاف رُبع کے عمل سے فاعلاتن کو فعل بنالیا جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مربوع کہتے ہیں۔

مرتب، لف ونشر (ص) یہ صنعتِ لفظی لف ونشر (دیکھیے لف ونشر) کی ایک قسم ہے جس میں ترتیب سے شروع میں اشیا کا نام آتا ہے (یعنی جس ترتیب میں لف ہوتا ہے) اُسی ترتیب سے بعد میں ان اشیا کے مناسبات کا ذکر ہوتا ہے (یعنی اسی ترتیب سے نشر ہوتا ہے) مثال کے لیے دیکھیے امانت کا یہ شعر۔

چشم و گوشِ یار سے دنیا میں تا دعوہ نہ ہو
نرگس و گُل کو خدا نے کور و کر پیدا کیا

اس میں ''لف ونشر مرتب'' ہیں، چشم کی مناسبت سے نرگس اور کور، اور گوش کی مناسبت سے گل اور کر۔ اگر بعد کی ترتیب پہلے کی ترتیب سے بالکل الٹی ہے تو بھی لف ونشر مرتب رہے گی لیکن اس حالت میں لف ونشر مرتب کو معکوسی کہیں گے۔ مثال کے لیے ۔

کبھی جو زلف اُٹھائے تو منہہ نظر آئے
اسی اُمید پہ گزری ہے صبح و شام ہمیں

اس میں زلف کی مناسبت سے شام آیا اور منہہ کی مناسبت سے صبح لیکن مناسبات کی ترتیب الٹی ہوگئی۔

مرثیہ(ا) یہ اردو شاعری کی بہت اہم صنف ہے۔ اس کی ابتدا عرب شاعری سے ہوئی جس میں کسی عزیز کی موت پر اظہار تاسف کیا جاتا تھا۔ اردو میں بھی کئی مرثیے اسی قبیل کے ہیں لیکن ان مراثی کے عنوان میں اُس شخص کا نام بھی مذکور ہوتا ہے جس کی موت پر مرثیہ کہا گیا ہے۔ جیسے حالی کا مرثیہ غالب یا مومن کا مرثیہ معشوق۔ یہ مرثیے نظم کی کسی بھی قسم میں کہے جا سکتے ہیں۔ ہندوستان میں دکن کی شیعہ سلطنتوں کے شعرا نے مرثیے کی ایک مستقل صنف کو جنم دیا جس میں یزید کی فوجوں کا مقابلہ کرتے ہوئے شہید ہونے والے حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کی موت پر اظہار تاسف کیا جاتا ہے۔ ابتدائی مراثی زیادہ تر مربع نظموں کی صورت میں ملتے ہیں اور ان میں اظہار تاسف کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ مرزا سودا نے مرثیوں کی ظاہری صورت بدل کر انہیں مسدس بنا دیا۔ (حالانکہ سودا کے بھی کچھ مراثی مربع نظموں کی صورت میں ہیں)۔ بعد میں اس میں اور ترقی ہوئی اور میر ضمیر نے اس کے آٹھ اجزا مقرر کیے (دیکھیے ضمیر)۔ اس کے بعد میر انیس کے پوتے پیارے صاحب رشید نے دو اور اجزا بہار اور ساقی نامہ بڑھائے۔ لکھنؤ کی سلطنت شیعہ ہونے کی وجہ سے وہاں مرثیہ گوئی کو بہت فروغ ہوا اور مرثیہ اظہار تاسف کی وجہ سے المیہ(Tragedy) کے ساتھ ہی رزمیہ(Epic) کی صورت بھی اختیار کر گیا اور اُس میں منظر نگاری، کردار نگاری، افسانوی بندش، پرواز تخیل وغیرہ کے عناصر بڑی خوبی سے شامل کر دیے گئے۔ تعجب کی بات ہے کہ ایران میں شیعہ حکومت اور شیعہ آبادی کے باوجود اس طرح کے مراثی کی کوئی بنیاد نہ پڑی۔ نام کے لیے ایک دو مرثیہ گو شعرا کو بھی گنایا گیا ہے لیکن فارسی میں یہ صنف غیر اہم رہی ہے اور کہا جا سکتا ہے مرثیہ عرب سے سیدھے ہندوستان میں آیا اور یہاں آکر اس نے حیرت انگیز ترقی کی۔

مُرجز، نثر(ص) یہ نثر کی ایسی قسم ہے جس میں لگاتار دو یا دو سے زیادہ ہم وزن فقرے استعمال کیے جاتے ہیں۔

مردود، تشبیہ (ب) یہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں تشبیہ کی غرض صاف ظاہر نہیں ہوتی۔

مرسل، تشبیہ (ب) یہ تشبیہ کی ایسی قسم ہے جس میں اداۃ تشبیہ ہو یعنی کوئی لفظ ایسا استعمال ہو جس سے ظاہر ہو کہ تشبیہ دی جارہی ہے جیسے نسیم کے اس شعر میں ہے۔

دیکھا تو وزیر زادہ گلفام
بوتے میں تھا مثلِ نقرۂ خام

مرشحہ، استعارہ (ب) جب استعارے میں صرف مستعار منہٗ (جس سے مشابہت دکھائی جائے) کے مناسبات مذکور ہوں تو اسے استعارہ مرشحہ کہتے ہیں جیسے نسیم کے شعر میں۔

فریاد نہ کرنے پایا مضطر
تاباں ہوئی راکھ میں وہ اخگر

یہاں اخگر مستعار منہٗ ہے جس کا مستعار لہٗ بکاولی ہے اور اخگر کی مناسبت سے راکھ اور تاباں کا استعمال ہوا ہے۔

مرشحہ، ایہام (ص) یہ لفظی صنعتِ ایہام کی ایک قسم ہے (دیکھیے ایہام)

مرشد آباد (مر) مرشد آباد کے کئی نواب شعرا کے قدرداں تھے۔ میر قدرت اللہ قدرت مرشد آباد ہی میں مرے۔ میر سوز بھی مرشد آباد میں رہے تھے۔ محمد شاہ کے زمانے کے مشہور مرثیہ گو مرزا ظہور علی خلیق (یہ میر انیس کے والد میر خلیق سے جدا ہیں) نواب نوازش محمد شہاب کے بلانے پر مرشد آباد گئے تھے۔

مرفل (ع) عملِ زحاف ترفیل سے متفاعلن کی بدلی ہوئی صورت متفاعلاتن کو مرفل کہتے ہیں۔ (دیکھیے ترفیل)

مرفوع، تجنیس (ص) یہ صنعتِ لفظی تجنیس (دیکھیے تجنیس) کی ایسی قسم ہے جس میں ایک لفظ کا آخری حصہ بذات خود یا اگلے لفظ یا اس کے پہلے حصے سے مل کر ایک لفظ بنائے اور وہ اس شعر یا فقرے میں استعمال کیا جائے جس میں پہلا لفظ یا الفاظ آئیں جیسے 'آدم اور دارا' کے دو الفاظ کے ساتھ لفظ 'دم دار' کا آنا۔

مرفوع(ع) زحاف رفع کے عمل سے کسی رکن کی بدلی ہوئی صورت کو مرفوع کہتے ہیں۔(دیکھیے رفع)

مرقد(ت) (دیکھیے قبر)

مرکب، تجنیس(ص) یہ صنعتِ لفظی تجنیس تام کی ایک قسم ہے۔تجنیس تام ایک ہی لفظ کو مختلف جگہوں پر مختلف معانی میں استعمال کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی ایک قسم مرکب ہے۔ اس میں دو بامعنی الفاظ کو جوڑ کر تیسرا لفظ بنایا جاتا ہے جس کے معنی ان دونوں لفظوں سے مختلف ہوتے ہیں جیسے ڈر اور بار سے دربار بنانا۔تجنیس مرکب کی دو قسمیں ہوتی ہیں: متشابہ اور مفروق۔ ان دونوں کو انہیں کے عنوانات میں دیکھیے۔

مرکب، تشبیہ(ب) یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں وجہ تشبیہ کئی چیزوں سے حاصل ہو۔ وجہ تشبیہ ایسی حالت میں حسی نہ ہونی چاہیے۔شایاں کا شعر ہے۔

عالم ہے تاب چہرہ پہ چشم سیاہ ہے
ہوتا ہے آفتاب سے کالا ہرن کا رنگ

اس میں آنکھ کو ہرن سے تشبیہ دی گئی ہے بڑی ہونے کی وجہ سے اور اس کی سیاہی کو چہرے کے آفتاب کی وجہ سے دکھایا گیا ہے۔تشبیہ مرکب کی دو صورتیں ہوتی ہیں: مجملی اور مفصلی۔ ان دونوں کو انہیں کے عنوانات میں دیکھیے۔

مرکب، وجہ تشبیہ(ب) جب مشبہ اور مشبہ بہ میں ایک سے زیادہ مشابہتیں رہتی ہیں تو دو صورتیں ہوتی ہیں۔ اگر ان مشابہتوں میں سے ہر ایک علاحدہ کیفیت دے تو وجہ تشبیہ متعدد ہوتی ہے(دیکھیے متعدد) اور جب ساری مشابہتیں مل کر ایک خاص کیفیت پیدا کریں تو وجہ تشبیہ مرکب ہوتی ہے۔مثال کے لیے ظفر کا شعر ہے۔

چشم مخمور تری سرخ اور اس میں کاجل
واہ کیا ساتھ شفق کے ہے گھٹا سی چھائی

مزاحف(ع) عروضیوں نے جو انیس بنیادی بحور مقرر کی ہیں ان کے ارکان میں کوئی تبدیلی نہ کی جائے تو بحر (خواہ مسدس ہو خواہ مثمن) سالم کہلاتی ہے۔ اگر اس کے

ایک یا زیادہ ارکان کو کسی زحاف سے تبدیل کر دیا جائے اور نئی بحر نکلے تو وہ بحر مزاحف کہلاتی ہے۔ اردو میں زیادہ تر مزاحف بحور مستعمل ہیں۔

مزار (ت) (دیکھیے قبر)

مُزاوجہ (ص) یہ ایک معنوی صنعت ہے۔ اس میں دو شرطیہ جملے استعمال ہوتے ہیں اور ان کا اثر ایک ہی ہوتا ہے۔ جیسے داغ کا یہ شعر ؎

جو وہ بولیں تو بات جاتی ہے
چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے

دونوں باتوں کا اثر ایک ہی ہے یعنی عاشق کا تکلم اور معشوق کی خاموشی یعنی یک طرفہ گفتگو۔

مزدوج، قلب (ص) (دیکھیے مکرر)

مزید (ت) قافیے میں حرف روی کے بعد آنے والے حرف کو وصل کہتے ہیں اور وصل کے بعد آنے والا حرف مزید کہلاتا ہے۔ جیسے کھانے اور جانے کے قافیے میں الف روی ہے، نون وصل ہے اور 'ی' مزید ہے۔ مزید کی حرکت میں، جسے نفاذ کہتے ہیں، تبدیلی جائز نہیں ہے۔

مساوات (م) یہ طرز تحریر کی وہ صورت ہے جس میں اتنے ہی الفاظ لائے جاتے ہیں جتنے اظہار معنی کو کافی ہوں، نہ زائد لفظ آئے نہ کوئی لفظ پوشیدہ رہے۔ جیسے غالب کا یہ شعر ؎

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل
اُس پہ بن آئے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مسبّع (ا) یہ مسمط کی ایک قسم بتائی گئی ہے۔ یہ سات مصرعوں کے بندوں والی نظم ہوتی ہے۔ ہر بند میں پہلے چھ مصرعے ایک ردیف قافیے اور سارے بندوں کے آخری مصارع بھی ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں۔ اردو میں کوئی ایسی نظم دیکھی نہیں جاتی۔ کوئی ہوگی بھی تو شاذ ہوگی۔

مسبغ (ع) زحاف اضافہ یا تسبیغ سے رکن کی جو صورت بن جاتی ہے اسے مسبغ کہتے ہیں۔(دیکھیے اضافہ)

مستزاد (ا) غزل کے مصرعوں کے بعد کسی معینہ وزن کا ایک ایک ٹکڑا بڑھا دینے سے غزل مستزاد بنتی ہے۔ یہ ٹکڑے سارے مصرعوں کے لیے ہم قافیہ بھی ہوسکتے ہیں اور علاحدہ بھی۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ مصارع ثانی میں جوڑے گئے سارے ٹکڑے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوں ۔ دوسری بات یہ ہے کہ جوڑے ہوئے ٹکڑوں کو علاحدہ کرکے بھی ہر شعر کو پورا معنی دینا چاہیے۔ مثال کے لیے مولف کی مستزاد غزل کا ایک شعر دیکھیے۔

شیخ تیرے کہنے سے بیٹھیں خلد میں جا کر رنج و غم سے گھبرا کر
پر یہاں کی ہمدردی باہمی نہ دیکھیں گے، دوستی نہ دیکھیں گے

مستعار (ب) (دیکھیے استعارہ)

مستعار لہٗ (ب) (دیکھیے استعارہ)

مستعار منہٗ (ب) (دیکھیے استعارہ)

مستفعلان (ع) یہ مستفعلن کی اذالہ سے تبدیل ہوئی صورت ہے۔ اذالہ میں رکن کے آخر وتد مجموع میں آخری حرف سے پہلے الف بڑھا دیتے ہیں۔

مستفعلن (ع) اس سالم رکن کی دو صورتیں ہیں، متصل اور منفصل۔ متصل میں پہلے دو سبب خفیف اور بعد میں ایک وتد مجموع ہوتا ہے، منفصل میں دو سبب خفیف کے درمیان ایک وتد مفروق ہوتا ہے۔(یعنی بالترتیب مُس تف علن اور مُس تفع لن) اس رکن سے بحر رجز بنتی ہے۔ یہ اردو میں یا تو سالم رجز میں آتا ہے یا کئی بحور کی مزاحف صورتوں میں۔ یہ عموماً خود کسی رکن کی مزاحف صورت نہیں ہوتا لیکن بہت سے عروضی اسے متفاعلن مضمر یا مستفاعلن مُسکّن کی صورت بھی مانتے ہیں۔

مستوی، تجنیس (ص) یہ لفظی صنعت تجنیس کی ایک سادہ قسم ہے۔ اس میں ایک ہی لفظ دو جگہ لایا جاتا ہے اور دونوں جگہ مختلف معنی دیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان الفاظ کو قواعد

کے ایک ہی شعبے میں نہ ہونا چاہیے یعنی دونوں اسم یا دونوں فعل نہ ہوں۔ مثال ہے انشا کا شعر۔

کہا دل نے مرے دیکھی جو وہ مانگ
کہ ہے یہ رات آدھی کچھ دعا مانگ

اس میں مانگ کے معنی دونوں جگہ مختلف تو ہیں ہی ساتھ ہی یہ ایک جگہ اسم ہے دوسری جگہ فعل۔

مستوی، قلب (ص) لفظی صنعت قلب میں ایسے الفاظ ہوتے ہیں جن میں حروف ایک ہی ہوتے ہیں لیکن ان کی ترتیب الٹی پلٹی ہوتی ہے۔ اس کی ایک قسم مستوی ہوتی ہے جس میں لفظ ایسا استعمال کیا جاتا ہے جس کی ترتیب الٹنے سے بھی وہی لفظ بنتا ہے۔ مثلاً ذوق کا شعر ۔

درد میں لوٹتا ہوں کس کو میرا درد ہے
ہوں میں لفظِ درد جس پہلو سے الٹو درد ہے

اس میں کے لفظ درد کے حروف کی ترتیب الٹنے سے بھی درد ہی آتا ہے۔

مسجد (ت) یہ وہ عمارت ہوتی ہے جس میں مسلمان نماز ادا کرتے ہیں۔ شاعری میں یہ مذہبی ظاہر داری کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ مسجد ہی کی نسبت سے محراب اور منبر کے الفاظ آتے ہیں اور یہی علامتی معنی دیتے ہیں۔ اسیر کا شعر ہے۔

مسجد نے نکل کر میں رہِ مے کدہ بھولا
تقدیر نے میری مجھے رکھا نہ کہیں کا

مسجع، نثر (ص) یہ نثر نگاری کا ایسا طریقہ ہوتا ہے جس میں فقرے یا جملے ہم وزن بھی ہوتے ہیں اور ہم قافیہ بھی۔ اس کے دو طریقے اور ہیں (ا) موازنہ جس میں فقروں کے آخری الفاظ ہم وزن ہوں لیکن ان کا آخری حرف ایک نہ ہو یعنی وہ ہم قافیہ نہ ہوں۔ (ب) نگین، جس میں فقروں کے درمیان ہم وزن اور ہم قافیہ آیات قرآنی بھی لائی جائیں۔

مسدس (ا) یہ مسمط کی سب سے زیادہ رائج قسم ہے۔ اس میں بند چھ چھ مصرعوں کے ہوتے ہیں۔ شروع میں اس کی طرز یہ تھی کہ ہر بند میں پانچ پانچ مصرعے ایک ردیف قافیہ میں ہوتے تھے اور چھٹا دیگر ردیف قافیے میں اور سارے بندوں کے آخری مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے تھے۔ اٹھارہویں صدی میں مسدس کی ایک نئی طرز اردو میں ایجاد ہوئی جس میں ہر بند میں پہلے چار مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اور باقی دو مصرعے دوسرے ردیف قافیے میں اور مختلف بندوں میں ردیف قافیے کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اردو کے تمام مشہور مراثی اسی طرز میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ تقریباً ہر شاعر نے نظموں کے لیے یہ صنف اختیار کی ہے۔ مولانا حالی کا ''مدوجزر اسلام'' جسے ''مسدس حالی'' کہتے ہیں، اقبال کی مشہور نظمیں ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' بھی اسی طرز میں ہیں۔ چکبست کی مشہور نظمیں بھی اسی طرز میں کہی گئی ہیں۔

مسدس (ع) عروض کی اصطلاح میں مسدس اس بحر کو کہتے ہیں جس میں ایک مصرعے میں تین یعنی پورے شعر میں چھ ارکان ہوں۔ اگر یہ ارکان اپنی اصلی حالت میں ہوتے ہیں تو بحر سالم کہلاتی ہے اور اگر ایک یا دو ارکان مزاحف ہوں تو بحر بھی مزاحف ہوتی ہے لیکن اس کا نام متعلقہ سالم بحر ہی کے نام پر رکھا جاتا ہے۔

مسدس حالی (ک) یہ مولانا الطاف حسین حالی کی معرکۃ الآرا تصنیف ہے جس کا اصل نام ''مدوجزر اسلام'' ہے۔ اس میں مسلمانوں کے شاندار ماضی اور موجودہ زبوں حالی دکھا کر انہیں غیرت دلائی گئی ہے اور باعمل ہونے کو کہا گیا ہے۔ اس کی تعلیم کا لب لباب یہ ہے کہ مسلمانوں کو موجودہ طرز کی تعلیم حاصل کر کے محنت اور مشقت کے ذریعہ مالی آسودگی حاصل کرنی چاہیے اور دوسری قوموں کے ساتھ برابری کی حیثیت سے مل جل کر رہنا چاہیے۔ اس نظم نے مسلمانوں کو واقعی عمل کی تحریک دی۔

مسعود حسن رضوی ادیب (ح،ن) ۱۸۹۳ تا ۱۹۷۵۔ بہرائچ اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں ترقی کرتے کرتے شعبۂ اردو

فارسی کے صدر اور ۱۹۵۴ میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔
ان کی علمی کتابیں مختلف موضوعات پر ہیں ۔''اردو ڈراما اوراسٹیج'' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازے گئے۔ دیگر اہم تصانیف میں ''ہماری شاعری'' ''روح انیس'' ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' اور''لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'' ہیں۔

مُسَکّن (ع) عمل تسکین کے ذریعہ تین متوالی حروف متحرک میں سے درمیانی حرف ساکن کردیا جائے تو رکن کی مبدل صورت مسکّن کہلاتی ہے۔

مسلسل (ص) یہ صنعت لفظی لزوم مالایلزم کی ایک قسم ہے۔اس میں کسی خاص لفظ کو لکھنے کی بجائے اس کے حروف کے نام بالترتیب لکھ دیے جاتے ہیں جیسے انشا کے اس شعر میں ۔

رہے گا چار سو ستر برس انشا زمانے میں
کہ اُس پر سج رہا ہے عین وشین و قاف کا جوڑا

عین وشین وقاف، یعنی عشق۔ اس شعر میں صنعت مسلسل کے علاوہ صنعت تاریخ بھی ہے کیونکہ عین کے ستر (۷۰) شین کے تین سو اور قاف کے سو اعداد مل کر چار سو ستر ہوگئے۔

مسلوخ (ع) زحاف سلخ کے عمل سے جب مفعولات کا فاع ہو جاتا ہے تو اسے مسلوخ کہتے ہیں۔(دیکھیے سلخ)

مسمط (ا) ہر ایسی نظم کو مسمط کہتے ہیں جس میں مقررہ تعداد کے مصرعوں کے بند ہوں۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ سارے نظم کے مصارع ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں۔ بندوں کے مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے مسمط کئی طرح کا ہوتا ہے۔مثلث (تین مصرعے)، مربع (چار مصرعے)،مخمس (پانچ مصرعے) ،مسدس (چھ مصرعے)، مسبع (سات مصرعے)،مثمن (آٹھ مصرعے)اردو میں سات، آٹھ، نو اور دس مصرعوں کی بندوں والے مسمط نہیں لکھے جاتے۔مسمط کے لفظی معنی ہیں دھاگے میں پروئے ہوئے موتی۔اس کی اقسام کی توضیح مذکورہ عنوانات کے تحت دیکھیے۔

مسمط (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے۔ اس میں غزل یا قصیدے کے ایک یا زیادہ اشعار میں (مطلعوں کو چھوڑ کر) تین ہم وزن اور ہم قافیہ ٹکڑے لائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایسی ہی بحور میں ہوسکتا ہے جن میں مصرعے دو برابر حصوں میں بٹ سکیں۔ مثال کے لیے جلال کا یہ شعر ہے ـ

جو وادیِ عشق کے ہیں جادے کدھر ہیں ان کا ذرا پتا دے
مجھے بھی اے بے خودی بتادے ارادہ رکھتی ہے تو کہاں کا

جلال کی پوری یہ غزل اسی صنعت میں ہے۔

مُسند (م) کسی کلام تام (جملے) میں ، اگر وہ خبریہ ہے ، کسی کے بارے میں کچھ کہا جاتا ہے تو جو بات بتائی جاتی ہے اُسے مسند کہتے ہیں۔ مُسند کو خبر اور مخبر بہ بھی کہتے ہیں۔ جیسے ''زید کا گھوڑا مر گیا'' اس میں زید کے گھوڑے کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ مر گیا۔ چنانچہ اس جملے میں ''مر گیا'' مسند یا خبر یا مخبر بہ ہے۔

مُسند الیہ (م) خبریہ جملے میں کسی کے بارے میں کوئی بات بتائی جاتی ہے۔ جس کے بارے میں کچھ بتایا جاتا ہے اسے مسند الیہ کہتے ہیں۔ مسند الیہ کو مبتدا اور مخبر عنہٗ بھی کہتے ہیں۔ جیسے ''زید کا گھوڑا مر گیا'' میں زید کے گھوڑے کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ مر گیا ہے۔ چنانچہ ''زید کا گھوڑا'' مُسند الیہ یا مبتدا یا مخبر عنہٗ ہے۔

مسیحا (ت) یہ حضرت عیسیٰ کا لقب تھا۔ حضرت عیسیٰ بیمار کو تندرست اور مردے کو زندہ کر دیتے تھے۔ (دیکھیے عیسیٰ)۔ اس نسبت سے مسیحا طبیب کے لیے بھی آتا ہے اور محبوب کے لیے بھی (کیونکہ وہ مرض عشق کا معالج ہے)۔ روایت شعر میں طبیب کو عاشق برداشت نہیں کرتا لیکن مسیحا کا لفظ استعمال ہو تو یہ صورت نہیں رہتی۔ مسیحا سے بیمار کو اچھا کر دینے کی امید ہوتی ہے ـ

مسیحا تم تو تھے اے جانِ جاں سارے مریضوں کے
نصیبِ دشمناں کیوں ہوگئے بیمار کیا باعث

مشاعرہ (ا) اس بڑے ادبی اجتماع کو جس میں کئی شعرا اپنی غزلیں، نظمیں سناتے ہیں

اورسامعین کی بڑی تعداد انہیں سنتی ہے، مشاعرہ کہتے ہیں۔ پہلے مشاعرے صرف طرحی ہوتے تھے یعنی ایک مصرع طرح پہلے دے دیا جاتا تھا اوراسی کی زمین (دیکھیے زمین) میں سارے شعرا اپنی غزلیں کہتے تھے تاکہ ان کی تقابلی مشاقی معلوم ہو۔ بیسویں صدی کے نصف آخر سے غیر طرحی مشاعروں کازیادہ رواج ہے جن میں ہر شاعر اپنی پسند کی غزل سناتا ہے۔اُنیسویں صدی کے آخر میں پنجاب کے محکمہ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کی بجائے مناظمہ کی بنیاد ڈالی جس میں شعراایک دیے ہوئے موضوع پرنظمیں پڑھتے تھے۔موجودہ زمانے کے مشاعرے نہ صرف غیرطرحی ہوتے ہیں بلکہ ان میں مناظمہ کاعنصر بھی ہوتا ہے یعنی کوئی شاعر چاہے توغزل کی بجائے نظم پڑھ سکتا ہے۔ ایران میں منگولوں کے ہاتھوں شاہی درباروں کی بربادی کے بعد باذوق حضرات کے ہاں ہونے والی شعری نشستوں کی صورت میں مشاعرے کی ابتداہوئی۔ (آج بھی مختصرادبی نشستیں اکثر ہوتی ہیں) احتشام حسین کے مطابق پندرہویں صدی میں شیراز اوردوسرے ایرانی شہروں میں مشاعرے ہونے لگے تھے۔ لیکن مشاعروں کی ترقی ہندوستان ہی میں زیادہ ہوئی۔

مشاکل، بحر(ع) یہ انیس سالم بحور میں سے ہے لیکن اس کے موجد کانام کسی کو نہیں معلوم۔ یہ دورکنی مسدس بحر میں ہے یعنی اس کے ایک مصرعے میں دورکن ہوتے ہیں جن میں سے ایک رکن دوبار آتا ہے۔ مشاکل کے ارکان ہیں:فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن یعنی یہ بحرقریب (مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن) کی اُلٹی ہے۔اردو میں نہ بحر قریب رائج ہے نہ بحر مشاکل۔ زار علامی نے اس کی ایک مثمن صورت : فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن بھی بتائی ہے۔

مشاکلہ(ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے۔ اس میں ایک شعر یا فقرے میں ایک لفظ دو یازیادہ بارآتا ہے لیکن ایک جگہ اپنے حقیقی معنی دیتا ہے اوردوسری جگہ مجازی۔ مثال کے لیے کسی نامعلوم شاعر کا شعر ہے ۔

پھول لے کر پھول آیا پھول کر میں نے کہا
پھول کیوں لائے ہو صاحب تم تو خود ہی پھول ہو

مشبہ (ب) تشبیہ میں کسی شخص یا شے یا کیفیت کی کسی دوسرے شخص یا شے یا کیفیت سے (جو مخصوص وصف میں اس سے زیادہ ہو) مشابہت کی جاتی ہے۔ جس کی مشابہت دکھائی جاتی ہے اسے مشبہ کہتے ہیں۔ جیسے قلق کے اس شعر میں۔

پیٹ نرمی میں صورتِ مخمل
صاف مانند تختۂ صندل

اس شعر میں پیٹ کی مشابہت مخمل اور تختۂ صندل سے دکھائی گئی ہے۔ چنانچہ مشبہ پیٹ ہے۔

مشبہ بہ (ب) تشبیہ میں جس شخص یا چیز یا کیفیت سے کسی کی مشابہت دکھائی جاتی ہے، اسے مشبہ بہ کہتے ہیں۔ مثلاً داغ کا شعر ہے۔

بزمِ دشمن میں نہ جانا گلِ تر کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

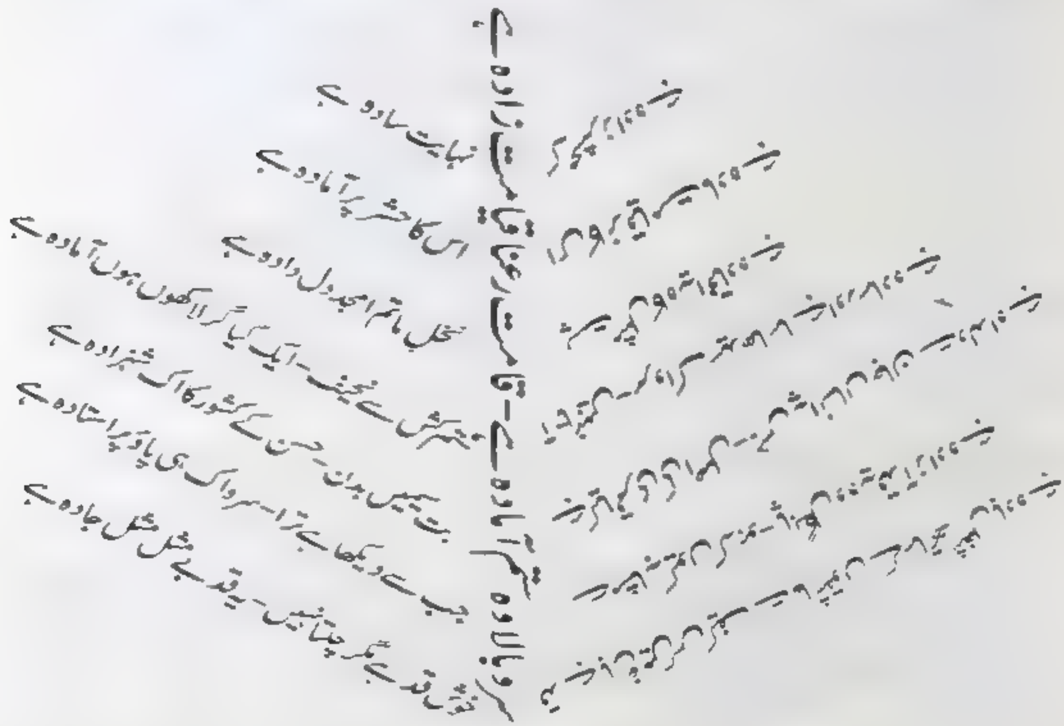
اس میں مشبہ محبوب ہے اور مشبہ بہ گل تر، بجلی اور نظر ہیں۔

مشتبہ، دائرہ (ع) یہ عروضی دائروں (دیکھیے دائرہ) میں سب سے بڑا دائرہ ہے۔ اس میں دورکنی سالم بحور: سریع، منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب اور مجتث کا تعلق دکھایا گیا ہے۔ ان میں سے چار بحور کی مثمن صورتیں بھی ہیں۔ دورکنی مثمن بحور کا باہمی تعلق بھی دوائر میں دکھایا جاسکتا ہے اور کچھ عروضیوں نے دکھایا بھی ہے لیکن، جیسا پہلے ہی کہا جا چکا ہے، سالم دورکنی بحور کے عدم استعمال کی وجہ سے دوائر کا بیان بھی صرف علمی ہو کر رہ گیا ہے، اس کی کوئی عملی اہمیت نہیں ہے۔

مشتری (ت) یہ سورج کے گرد گردش کرنے والے سیاروں میں سب سے بڑا ہے۔ اسے انگریزی میں UPITER اور ہندی میں برہسپت کہتے ہیں۔ یونانی اور ہندی دونوں نجومیوں کے مطابق اس سے زیادہ سعد اور کوئی سیارہ نہیں۔ اسے فارسی میں برجیس کہتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ حالانکہ یہ نظام شمسی (SOLAR SYSTEM) کا سب

سے بڑا سیارہ ہے اوروسعت نظر کاحامل ہونے کی وجہ سے اسے سنسکرت میں گورو (گرو) اورایران میں اہرمزد (سب سے بڑادیوتا) کہتے ہیں تاہم مشتری زنانہ نام ہے۔نیز اسے رقاصہ فلک بھی کہتے ہیں۔شاید اس کی یہ وجہ ہوکہ اس کے چاروں طرف کئی اقمار ہیں جن سے پازیب کی شکل بن جاتی ہے ۔مشتری نام بھی صرف زنانِ بازاری کادیکھا گیاہے۔ ایک ہی کرۂ فلک سے قاضی، مسجود اوررقاصہ کاتخیل پیداہونا عجیب بات معلوم ہوتی ہے لیکن شاید یہ فرق علم نجوم کے موقفات اوررومانی نقطۂ نظر کاہے۔ بہرحال اسے مشتری کے نام سے جاناجاتاہے۔ اس کا ذکر قصائد میں زیادہ آتاہے۔

مشجّر (ص) یہ ایک لفظی صنعت ہے جس میں کسی شعرکوعمودی صورت میں لکھاجاتا ہے اوراس کے ہررکن اور ہرمصرعے کے بعد اصل شعر سے علاحدہ کرکے دودوشاخیں بناکر پورے شعرلکھ دیے جاتے ہیں۔اس طرح شجر یا درخت کی صورت میں ایک ہی لفظ سے شروع ہونے والے کئی اشعارلکھ دیے جاتے ہیں۔ ذیل میں ایک شجر دیکھیے:



مشعث (ع) رکن فاعلاتن کی زحاف تشعیث سے مبدل صورت مفعولن کومشعث کہتے ہیں۔(دیکھیے تشعیث)

مشکول (ع) مرکب زحاف شکل کے ذریعے مستفعلن فعولن اورفاعلاتن فعلاتن ہوجاتا ہے۔یہ مبدل صورتیں مشکول کہلاتی ہیں۔

مصحفی (ش) ۱۷۵۰ تا ۱۸۲۴۔ نام غلام ہمدانی۔بہت باکمال شاعر تھے لیکن قسمت نے ساتھ نہ دیا۔ امروہے کے رہنے والے تھے۔۱۷۷۶ میں دہلی آئے۔ وہاں بارہ برس رہ کر ٹانڈہ آئے اورنواب محمدیارخان کے ساتھ رہے۔ پھر لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں رہے۔فارسی میں تین دیوان تھے جن میں سے دوچوری ہوگئے۔فارسی میں ایک تذکرہ فارسی شعرااورایک اردوشعرا کالکھا۔ اردو میں آٹھ دیوان ہیں۔پرگوئی کا یہ حال تھا کہ اس سب کے علاوہ بھی بہت کچھ کہہ کر بیچا کیونکہ مالی حالت خستہ تھی۔امیرزادے ان سے غزلیں خرید کر اپنے نام سے پڑھ لیتے تھے۔ یہ قواعدفن کے سختی سے پابند تھے۔ پرگوئی کی وجہ سے کلام میں ناہمواری پیداہوگئی ہے اوران کااپنا کوئی رنگ نہیں رہا۔سید انشا سے معاصرانہ چشمک رہتی تھی، دونوں ایک دوسرے پر چوٹیں کیاکرتے تھے۔ استاد مسلم الثبوت تھے۔ان کے شاگردوں میں میر مستحسن،میرخلیق،میر ضمیر، آتش،شہیدی وغیرہ جیسے مشاہیر تھے۔

مصرحہ، استعارہ (ب) (دیکھیے استعارہ بالتصریح)

مصرع (ا) یہ شاعری کی اکائی ہے مصرعوں کی گوناگوں تنظیم سے مختلف اصناف سخن بنتے ہیں۔مصرعوں کی ساخت کے لیے ہی فن عروض بناہے ہر مصرع کسی مقررہ بحر میں ہوتاہے۔ اس کے اُس بحر میں پورے اترنے کوموزونیت کہتے ہیں۔تقطیع کے ذریعے دیکھاجاتاہے کہ مصرع اپنی بحر پر پورااُتر رہاہے یانہیں۔

مصلّیٰ (ت) یہ ایک کپڑاہوتاہے جسے بچھاکر نمازی اس پر نماز پڑھتے ہیں۔ اسے جانماز بھی کہتے ہیں۔روایت شعری میں یہ مذہبی ظاہر داری کی علامت کے طور پر استعمال ہوتاہے۔

مضارع، بحر (ع) یہ دورکنی سالم بحر ہے جو مسدس اور مثمن دونوں صورتوں میں ہوتی ہے۔ مثمن ہے مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن۔ مسدس صورت ہے مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن۔ اردو میں اس کا سالم استعمال نہیں ہے، مزاحف صورت ہی میں ہے۔

مضارع، تجنیس (ص) یہ صنعتِ لفظی تجنیس کی ایک قسم ہے۔ تجنیس میں ایک ہی لفظ یا ملتے جلتے الفاظ کامختلف معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ تجنیس مضارع میں مماثل الفاظ میں ایک حرف کا فرق ہوتا ہے۔ لیکن یہ مختلف حروف بھی ایک مخرج کے ہونے چاہئیں جیسے نام اوررام یادست اوردشت۔

مضارع (م) فارسی میں فعل کے زمانِ مضارع کوحال اور مستقبل دونوں کے لیے استعمال کیاجاتاہے اورشرطِ حال و مستقبل کے لیے بھی۔ اردو میں صرف شرط حال مستقبل کے لیے ہی اس کا استعمال ہوتاہے جیسے زید آئے تو تنخواہ ملے۔ پرانی اردو میں صیغہ مضارع کے بعد ہوں، ہو، ہے یاہیں لگاکر صیغۂ حال مطلق اورگا، گی، گے لگاکر صیغہ مستقبل بنایاجاتاتھا۔ اب صیغۂ حال مطلق بنانے کے لیے مضارع کے بعدہوں، ہے وغیرہ نہیں لگاتے بلکہ صیغۂ ماضی شرطی (..... تا.....تی..... تے) کے بعد ہوں، ہیں،ہو، ہے لگاکرصیغہ حال مطلق بناتے ہیں۔

مضاف (ع) زحاف اضافہ سے مفاعیلن کامفاعیلان، فاعلاتن کافاعلاتان اورمستفعلن کامستفعلان ہوجاتاہے۔ یہ مبدل صورت مضاف کہلاتی ہے۔ (دیکھیے اضافہ)

مضاف (م) کسی اسم کاکسی دوسرے اسم سے جب تعلق دکھایاجاتاہے اُسے مضاف کہتے ہیں۔ (دیکھیے اضافت)

مضاف الیہ (م) جس اسم سے کسی دوسرے اسم کاتعلق دکھایاجاتاہے اُسے مضاف الیہ کہتے ہیں۔ (دیکھیے اضافت)

مضمر (ع) زحاف اضمار کے عمل سے جب متفاعلن مستفعلن کی صورت اختیار

کرلیتا ہے تو اس مبدل صورت کو مضمر کہتے ہیں۔ (دیکھیے اضمار)

مضموم (ا) جس حرف پر ضمہ یعنی پیش کی حرکت لگے اُسے مضموم کہتے ہیں جیسے کُچھ میں کاف مضموم ہے۔

مضمون، شرف الدین (ش) متوفی ۱۷۴۵۔ یہ بابا فرید شکر گنج کی اولاد میں تھے۔ یہ اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ سپاہی پیشہ تھے۔ بچپن میں دہلی آ گئے اور آخر تک وہیں رہے۔ درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ اس کے باوجود بہت ہنسنے ہنسانے والے آدمی تھے۔ دو سو نظموں پر مشتمل ایک دیوان چھوڑا ہے۔ کلام پاکیزہ ہے لیکن کہیں کہیں فحش اشارے اور ذو معانی الفاظ بھی لے آتے ہیں۔ خان آرزو کو اپنا کلام دکھاتے تھے حالانکہ عمر میں اُن سے بڑے تھے۔ ان کے دانت نزلے میں گر گئے تھے اس لیے خان آرزو مزاحاً انہیں شاعرِ بے دانہ کہتے تھے۔

مطابقت (ص) (دیکھیے تضاد)

مطابق (ب) یہ دالالت لفظی وضعی کی ایک قسم ہے۔ (دیکھیے دلالت)

مطرب (ت) شریعت میں موسیقی ممنوع ہے۔ روایت شعری میں چونکہ مذہب کی ظاہری قیود سے بے زاری کا اظہار کیا جاتا ہے لہٰذا شراب خوری کی طرح موسیقی کو بھی محبوب مشغلہ سمجھا جاتا ہے اس لیے آلات موسیقی کا بھی ذکر ہوتا ہے اور مطرب کا بھی۔ لیکن ساقی کی طرح مطرب کی معنی مجازی میں کوئی حیثیت نہیں ہے۔ مطرب کو مغنّی بھی کہتے ہیں۔

مطلع (ا) غزل یا قصیدے کے پہلے شعر کو جس کے دونوں مصرعے ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتے ہیں مطلع کہا جاتا ہے۔ مطلع کا مطلب طلوع ہونا یا نکلنا ہے۔ کبھی کبھی ایک سے زیادہ اشعار کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ان سبھی اشعار کو مطلع کہتے ہیں اور غزل یا قصیدے کے شروع میں لاتے ہیں۔ قصیدے میں مدح بھی نئے مطلع سے شروع کرتے ہیں بلکہ قصیدہ لمبا ہو تو مدح میں بھی ہر نیا مضمون نئے مطلعے سے شروع کیا جاتا ہے۔

مطلق، تشبیہ (ب) یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں تشبیہ کے چاروں ارکان (طرفین، غرض تشبیہ، وجہ تشبیہ اور اداۃ تشبیہ) موجود ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی رکن مذکور نہیں ہوتا تو تشبیہ مردود کہلاتی ہے۔ تشبیہ مطلق کی مثال قلق کا یہ شعر ہے ؎

شاخ گل سے ہیں نازکی میں ستوں
صورت سرو باغ میں موزوں

اس میں مشبہ ایک ہے یعنی ستوں، تشبیہیں دو ہیں جو دونوں مصرعوں میں ہیں ایک میں مشبہ بہ شاخِ گل اور دوسرے میں سرو وجہ تشبیہ نازکی، اداۃ تشبیہ ''سے'' اور غرض تشبیہ نزاکت کا بیان۔ دوسری میں غرض اور وجہ موزونیت مشبہ بہ سرو اور اداۃ تشبیہ لفظ صورت ہے۔

مطلق، ردف (ق) (دیکھیے ردف)

مطلق، روی (ق) (دیکھیے روی)

مطلقہ، استعارہ (ب) جب استعارے میں مستعار لۂ اور مستعار منۂ کے مناسبات کا ذکر نہ ہو تو اسے استعارہ مطلقہ کہتے ہیں، جیسے حالی کا یہ شعر ؎

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

یہ مرثیہ غالب کا شعر ہے۔ دوسرے مصرع میں غالب مستعار لۂ ہیں اور چراغ مستعار منۂ اور ان میں کسی کے مناسبات کا ذکر نہیں ہے۔

مطموس (ع) کسی رکن کی زحاف طمس کے ذریعہ تبدیل شدہ صورت کو مطموس کہتے ہیں۔ (دیکھیے طمس)

مطول (ع) زحاف تطویل کے عمل سے متفاعلن کی مبدل صورت متفاعلاتان کو مطول کہتے ہیں۔ (دیکھیے تطویل)

مظہر (ت) (دیکھیے تصوف)

مظہر، جان جاناں (ش) ۱۶۹۹ تا ۱۷۸۱۔ نام شمس الدین تھا۔ ان کے باپ

اور دادا منصب دار تھے اور پردادا سے اکبر اعظم کی بیٹی منسوب تھی۔ یہ مانے ہوئے صوفی بزرگ تھے۔ اپنے زمانے کے مشہور حسین شاعر عبدالحئی تاباں سے محبت رکھتے تھے۔ سیکڑوں ہندو مسلمان ان کے مرید تھے۔ متانت اور قناعت میں بے نظیر تھے۔ نوابوں کے بھیجے ہوئے تحفے اکثر واپس کر دیتے تھے۔ محرم کے جلوس پر اعتراض کرنے پر ایک مذہبی جنونی نے انہیں قرابین سے مار ڈالا۔ قدیم اردو کی ایہام گوئی کا اخراج کر کے اور فارسی تراکیب کا استعمال کر کے انہوں نے موجودہ اردو کی داغ بیل ڈالی۔ ان کلام تاثیر اور تصوف سے مالا مال ہے۔ مصحفی اور شوق نے ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔

معانی (م) یہ علم بلاغت کا وہ حصہ ہے جس میں الفاظ اور ان کی نشست کے قواعد کی بحث کی جاتی ہے۔ اس کے آٹھ شعبے ہیں: (۱) اسناد، (۲) مسند الیہ (۳) مسند (۴) متعلقات (۵) قصر (۶) انشا (۷) فصل (۸) مساوات، ایجاب، اطناب ہیں۔ ان سب کو انہیں کے عنوانات کے تحت دیکھیے۔

معربہ (ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالا یلزم کی ایک قسم ہے۔ اس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ فقرے یا شعر میں صرف ایک حرکت کا استعمال ہو اور بقیہ دو حرکات نہ آئیں۔ جیسے سحر کے اس شعر میں صرف فتحہ کا استعمال ہے ؂

کل کا وعدہ کر گیا ہے کل صنم
گر نہ آیا آج تو بس ہے غضب

معرفہ، اسم (م) یہ اسم کی وہ قسم ہے جس سے فرد خصوصی جانا جائے جیسے عبدالکریم اسم معرفہ ہے کیونکہ اس سے ایک خاص شخص ذہن میں آتا ہے۔

معروف (ا) حروف علت واو اور 'ی' اگر ساکن ہوں اور ان کے پہلے کے حروف پر بالترتیب ضمہ (پیش) اور کسرہ (زیر) کی حرکات ہوں تو یہ حروف علت بالترتیب ऊ اور ई کے مصوتے بناتے ہیں۔ انہیں حروف ممدودہ (ممدود الف آ ہوتا ہے) میں بھی شامل کیا جاتا ہے۔

معروف، فعل (م) اگر فعل اس قسم کا ہو کہ مبتدا فاعل یعنی کام کرنے والا ہو تو وہ فعل

معروف ہوتا ہے جیسے ''گھوڑا گھاس چرتا ہے'' میں گھوڑا مبتدا ہے یعنی اُس کے بارے میں کچھ کہا گیا ہے اور فاعل بھی ہے۔ اس لیے فعل چرتا ہے معروف ہے۔

معشر (ا) یہ صنف مسمط کی ایک قسم ہے جس میں دس دس مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ ہر بند میں نو مصرعے ایک ردیف قافیے میں ہوتے ہیں اور دسواں کسی دوسرے ردیف قافیے میں لیکن ہر بند کا دسواں مصرع ایک ہی ردیف قافیے میں ہوتا ہے۔ اردو میں اس قسم کی نظمیں نہیں پائی جاتیں۔

معصوب (ع) مفاعلتن جب زحاف کے عصب کے عمل سے مفاعیلن بن جاتا ہے تو اس مبدل صورت کو معصوب کہتے ہیں۔ (دیکھیے عصب)

معطوف (م) عطف کے ذریعہ جو لفظ، فقرہ یا جملہ کسی دوسرے لفظ، فقرے یا جملے سے جڑے اسے معطوف کہتے ہیں۔ اور اُسے جس لفظ، فقرے یا جملے سے جوڑا جاتا ہے اُسے معطوف الیہ کہتے ہیں مثال کے لیے ''میں بوڑھا ہوں، تیز نہیں چل سکتا'' میں ''میں بوڑھا ہوں'' معطوف الیہ ہے اور ''تیز نہیں چل سکتا'' معطوف ہے۔

معطوف الیہ (م) (دیکھیے معطوف)

معقول (ع) زحاف عقل کے عمل سے مفاعلتن کا مفاعلن ہو جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو معقول کہتے ہیں۔ (دیکھیے عقل)

معکوس، لف ونشر (ص) یہ صنعتِ لفظی لف ونشر مرتب کی ایک قسم ہے۔ اس میں پہلے جو چیزیں بیان کی جاتی ہیں بعد میں ان کے مناسبات ان سے ٹھیک اُلٹی ترتیب سے بیان کیے جاتے ہیں۔ (دیکھیے مرتب لف ونشر)

معما (ص) (دیکھیے چیستاں)

معمولہ، قافیہ (ق) یہ ایک عیبِ قافیہ ہے۔ لفظ کا ایک حصہ قافیہ اور دوسرا حصہ ردیف کے طور پر استعمال کرنے سے یہ عیب پیدا ہوتا ہے جیسے دل والے، ساحل والے وغیرہ کے ساتھ ہِلوالے قافیہ بنانا۔ مندرجہ ذیل شعر میں قافیہ معمولہ ہے ؎

وہ شوخ سیم تن مرے ملنے سے کیا ہو خوش
نے اشرفی ہے پاس مرے اور نہ روپے

اس غزل میں قافیہ ردیف ہے توپے، لہو پیے وغیرہ۔

معنوی، صنائع (ص) یہ صنائع کی وہ قسم ہے جس میں لفظی لحاظ سے نہیں معنوی لحاظ سے لطافت وندرت پیدا کی جاتی ہے۔ اردو میں چوالیس معنوی صنائع دیکھے جاتے ہیں: (۱) تضاد (۲) ایہام تضاد (۳) ایہام (۴) مراعاۃ النظیر (۵) ایہام تناسب، (۶) تشابہ الاطراف (۷) سوال وجواب (۸) اطراد (۹) ارصاد (۱۰) تاکید المدح بہ مشابہ الامر (۱۱) تاکید الذم بہ مشابہ المدح (۱۲) الحاق الجز بالکل (۱۳) تجرید (۱۴) مقابلہ (۱۵) متحمل الضدین (۱۶) تجاہل عارف (۱۷) لف ونشر (۱۸) جمع (۱۹) تفریق (۲۰) تقسیم (۲۱) جمع وتفریق (۲۲) جمع وتقسیم (۲۳) جمع وتفریق وتقسیم (۲۴) حسن تعلیل (۲۵) مشاکلہ (۲۶) مزاوجہ (۲۷) عکس (۲۸) قول بالموجب (۲۹) احتجاج بدلیل (۳۰) ترجمہ (۳۱) استطباع (۳۲) ادماج (۳۳) مبالغہ (۳۴) تعجب (۳۵) جامع اللسانین (۳۹) ذو رویتین (۳۷) ذو ثلاثہ (۳۸) کلام جامع (۳۹) ارصاد الشل (۴۰) استخدام (۴۱) الہزل یراد الجد (۴۲) تلمیح (۴۳) نسبت (۴۴) دوسخنہ۔ کچھ ماہرین کی رائے میں ذورویتین اورذو ثلاثہ صنائع لفظی ہیں۔ ان میں سے کئی صنائع کی شاخ در شاخ ہوتی ہے ان صنائع کی تفصیل مذکورہ عنوانات کے تحت دیکھیے۔

مغ (ت) (دیکھیے پیر مغاں)

مغنّی (ت) (دیکھیے مطرب)

مفاعلتن (ع) یہ رکن افاعیل ہفتگانہ میں سے ہے۔ اس سے یک رکنی بحر وافر بنتی ہے۔ اردو میں اسے رکنی سالم یا مزاحف کی صورت میں مستعمل نہیں دیکھا گیا۔ اس میں پہلے وتد مجموع پھر سبب ثقیل پھر سبب خفیف آتا ہے۔

مفاعلن (ع) یہ رکن مفاعیلن کی مقبوض صورت ہے۔ قبض میں پانچواں حرف ساکن گر جاتا ہے۔ مفاعیلن کا پانچواں حرف 'ی' گرا تو مفاعلن رہ گیا۔ یہ ان بحور میں آتا ہے

جن کی سالم صورت میں رکن مفاعیلن ہوتو متفاعلن معقول، متفاعلن معصوب اور متفاعلن موقوص بھی مفاعلن کی صورت میں ہوتے ہیں۔

مفاعیل (ع) یہ رکن مفاعیلن کی مقصور صورت بھی ہے اور مکفوف بھی۔ قصر میں آخری سببِ خفیف کا ساکن حرف گرتا ہے اور اس کے پہلے کا متحرک ساکن گرا دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مفاعیل (بہ سکونِ لام) رہ جاتا ہے۔ کف میں صرف ساتواں ساکن حرف گرتا ہے اس لیے مفاعیلن کا مفاعیل (بہ ضمہ لام) رکن مفاعلتن رکھنے والی سالم بحور کی مزاحف صورتوں میں آتا ہے۔ مفاعیل کو مفاعلن کی منقوص صورت بھی مانا گیا ہے۔

مفاعیلان (ع) یہ مفاعیلن کی مضاف یا مسبغ صورت ہے۔ اضافہ (تسبیغ) سے رکن کے آخری سببِ خفیف کے حروف کے درمیان ساکن الف ڈال دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مفاعیلن کا مفاعیلان ہوجاتا ہے۔ اردو میں اس کا استعمال کم دیکھا جاتا ہے۔

مفاعیلن (ع) یہ افاعیل ہفت گانہ میں سے ہے۔ اس میں وتد مجموع کے بعد سببِ خفیف آتے ہیں۔ اسے سالم صورت میں لاکر بحر ہزج بنتی ہے۔ اس کی کئی مزاحف صورتیں ہیں جو اُن مزاحف بحور میں استعمال ہوتی ہیں جن میں رکن مفاعیلن آتا ہے۔ مفاعیلن کو مفاعلتن کی معصوب صورت بھی مانا گیا ہے۔

مفتعلن (ع) یہ رکن مستفعلن کی (جس کے سالم استعمال سے بحر رجز سالم بنتی ہے) کی مطوی صورت ہے۔ زحاف طَے میں رکن کے شروع میں آنے والے دو سبب خفیف میں سے دوسرے سبب خفیف کا دوسرا حرف گرادیتے ہیں۔ چنانچہ مستفعلن کا مستعلن رہ جاتا ہے۔ جسے مفتعلن پڑھتے ہیں۔ مفاعلتن کی اعضب اور متفاعلن کی معصوب صورتیں بھی مفتعلن مانی گئی ہیں۔

مفتوح (ا) جس حرف پر حرکت فتحہ (زبر) ہو اسے مفتوح کہتے ہیں۔

مفروق، تشبیہہ (ب) جس تشبیہہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کے ایک سے زیادہ جوڑے ہوں اُسے مفروق تشبیہہ کہتے ہیں۔ مثال کے لیے طور کا شعر ہے۔

وہ گیسو خط جدول ہیں وہ ابرو مد بسم اللہ
وہ رخ قرآن ہے خط تفسیر ہے زیر و زبر پلکیں

مفروق ، تجنیس تام مرکب (ص) یہ صنعت لفظی تجنیس تام مرکب کی ایک قسم ہے جس میں مماثل الفاظ میں حروف اوران کی ترتیب وہی رہتی ہے لیکن ان کے لکھنے کا طریقہ بدل جاتا ہے۔ جیسے ذوق کے اس شعر میں ہے۔

کہا جی نے مجھ سے یہ ہجر کی رات
یقیں ہے صبح تک دیگی نہ جینے

یہاں ''جی نے'' اور ''جینے'' میں تجنیس تام مرکب مفروق ہے۔

مفروق ، وتد (ا) یہ ایسا سہ حرف ہجا (Syllable) ہوتا ہے جس میں پہلے اور آخری حروف متحرک ہوتے ہیں اور درمیانی حرف ساکن جیسے ''مرگ'' اردو میں یہ خالص صورت میں کہیں نہیں ملتا۔ یا تو یہ فارسی کی تراکیب عطف واضافت میں ملتا ہے یا ہندی الفاظ میں کوئی حرف گرا کر جیسے غالب کے اس شعر میں ۔

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بے زار ہے

اس میں ''مجھ سے'' کو تقطیع میں ''مج سِ'' پڑھتے ہیں اور یہ وتد مفروق ہوجاتا ہے۔

مفصّلی ، تشبیہہ مرکب (ب) تشبیہہ میں جب وجہ تشبیہہ کئی چیزوں سے حاصل ہوتو اسے تشبیہہ مرکب کہتے ہیں۔ (دیکھیے مرکب) اس میں مشابہت نمایاں ہوتو تشبیہہ مرکب لفظی ہوجاتی ہے جیسے نسیم کے اس شعر میں ۔

وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر
مانند سرشک چشم مادر

ماں کی آنکھوں کے آنسو (جب وہ بیٹھ کر روتی ہے) قدموں ہی پر گرتے ہیں۔

مفعول (م) یہ وہ اسم ہے جس پر فعل کا اثر پڑے۔ جیسے ''میں نے روٹی کھائی'' میں روٹی مفعول ہے۔

مفعول (ع) یہ رکن مفاعیلن اخرب ہے۔ زحاف خرب کف اور خرم کا جوڑ ہے۔ خرم سے مفاعیلن کا میم گرا اور کف سے نون اور فاعیل رہ گیا جسے مفعول پڑھا گیا۔ مفاعیلن اخرب کے علاوہ مفعولات مرفوع اور مفاعلتن اعقص کی صورت بھی مفعول ہوتی ہے۔

مفعولات (ع) یہ افاعیل ہفتگانہ میں سے ہے حالانکہ اس سے کوئی یک رکنی سالم بحر نہیں بنتی۔ اس کی اصل صورت بہ ضمہ 'ت' ('ت' پر پیش) ہوتی ہے۔ جب اس پر وقف کا عمل ہوتا ہے تو 'ت' ساکن ہوجاتی ہے۔ مولف کے خیال سے مفعولات موقوف کو مفعولات کی بجائے مفعولان کہنا چاہیے۔

مفعولان (ع) یہ منفصل مُس تفع لن کی اعرج صورت ہے۔

مفعولن (ع) یہ مزاحف رکن عموماً چار صورتوں میں بنتا ہے: (۱) مفاعیلن اخرم (جب خرم سے مفاعیلن کا میم گرے اور وہ فاعیلن رہ جائے اور مفعولن پڑھا جائے) (۲) مفعولات مکشوف (جب کشف سے مفعولات کی متحرک 'ت' گر جائے اور وہ مفعولا رہ جائے جسے مفعولن پڑھا جائے) (۳) فاعلاتن مشعث (جب تشعیث سے فاعلاتن کی عین گر جائے اور وہ فالاتن رہ جائے جسے مفعولن پڑھا جائے) (۴) مستفعلن مقطوع (جب قطع مستفعلن کا نون گرا دے اور اس سے پہلے والا لام ساکن کر دے اور مستفعِلن مستفعل رہ جائے جسے مفعولن پڑھا جائے) مفاعلتن کی اقصم صورت کو بھی مفعولن مانا جاتا ہے۔

مفید، کلام (م) (دیکھیے تام)

مقابلہ (ص) یہ ایک صنعتِ معنوی ہے جس میں ایک بات کہی جاتی ہے اور پھر اس کے مقابلے کی کوئی بات کہہ دی جاتی ہے۔ اس میں کسی بیان کی دو باتوں یا چار باتوں کا مقابلہ دوسرے بیان کی ویسی ہی باتوں سے ہوتا ہے۔ چار چار کے مقابلے کی مثال غالب کے ایک قصیدے کا یہ آخری شعر ہے۔

ہے   ازل   سے   روائیِ   آغاز
ہو   ابد   تک   رسائیِ   انجام

اس میں ازل کا ابد سے ، سے کا تک سے، روائی کارسائی سے اور آغاز کا انجام سے مقابلہ ہے۔

مقبوض (ع) زحاف قبض سے فعولن فعول ہو جاتا ہے اور مفاعیلن مفاعلن ۔ان مبدل صورتوں کو مقبوض کہتے ہیں ۔(دیکھیے قبض)

مقبول، تشبیہہ (ب) جب تشبیہہ میں تشبیہہ کی غرض اچھی طرح ظاہر ہوتی ہے تو وہ مقبول کہلاتی ہے ۔ایسا نہیں ہوتا تو تشبیہہ مردود ہوتی ہے۔

مقتضب (ع) یہ دورکنی بحر ہے جس کی سالم صورت مثمن بھی ہوتی ہے مسدس بھی۔ یہ خلیل بن احمد کی ایجاد ہے۔ مثمن صورت میں یہ ہوتی ہے مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن اور مسدس صورت میں مفعولات مستفعلن مستفعلن ... اردو میں یہ نہ سالم مستعمل ہے نہ مزاحف۔ مولوی عبدالحق اس کی ایک صورت مقتضب مطوی مقطوع مثمن بتاتے ہیں ااوراس کے ارکان فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن بتاتے ہیں۔ مولف کے خیال سے ان ارکان کی صورت ہونی چاہیے فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن اوراس کا نام ہے خرج مثمن اشتر۔

مقصور (ع) زحاف قصر فعولن کو فعول، مفاعیلن کو مفاعیل اور فاعلاتن کو فاعلان بنادیتا ہے۔ ان مبدل صورتوں کو مقصور کہتے ہیں ۔(دیکھیے قصر)

مقصورہ، الف (ا) عربی کے بعض الفاظ 'ی' پر ختم ہوتے ہیں۔لیکن اس 'ی' کے اوپر ایک چھوٹا سا الف ہوتا ہے جو اس 'ی' کو ساکن الف بنادیتا ہے۔ جیسے لکھا لیلیٰ جاتا ہے اور پڑھا لیلا جاتا ہے۔ اس چھوٹے الف کو الف مقصورہ کہتے ہیں۔

مقطع (ا) غزل کا آخری شعر جس میں شاعر عموماً اپنا تخلص لاتے ہیں مقطع کہلاتا ہے۔

مقطوع (ع) زحاف قطع کے عمل سے فاعلن فعلن ، متفاعلن فِعلاتن اور مستفعلن مفعولن ہو جاتا ہے۔ ان مبدل صورتوں کو مقطوع کہتے ہیں ۔(دیکھیے قطع)

مقطوف (ع) زحاف قطف سے مفاعلتن کا فعولن ہو جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مقطوف کہتے ہیں۔ (دیکھیے قطف)

مقفیٰ، نثر (ا) جس نثر میں فقرے ہم قافیہ ہوں اور ایسے فقروں کا سلسلہ چلتا جائے اسے مقفیٰ نثر کہتے ہیں۔ مقفیٰ نثر میں فقروں کا ہم وزن ہونا ضروری نہیں ہے۔

مقید، روی (ق) (دیکھیے روی)

مکبول (ع) زحاف کبل سے ارکان کی تبدیل شدہ صورت کو مکبول کہتے ہیں۔ (دیکھیے کبل)

مکتوبی، حروف (ا) یہ وہ حروف ہوتے ہیں جو لکھنے میں آئیں، خواہ بولے جائیں یا نہیں۔ جیسے ہائے مختفی (رفتہ کی 'ہ') یا واؤ معدولہ (خواب کا واؤ) لکھے جاتے ہیں لیکن 'ہ' یا واؤ کی طرح بولے نہیں جاتے۔

مکرر، قلب (ص) صنعت قلب میں ایسے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے جن کی ترتیب الٹی یا تقریباً اُلٹی ہو۔ اس کی ایک قسم ہے قلب مکرر۔ اس میں لگاتار کئی مقلوب الفاظ آتے ہیں۔ اِسے قلب مزدوج بھی کہتے ہیں۔

مکسور (ا) جس حرف پر حرکت کسرہ (زیر) ہوتی ہے اسے مکسور کہتے ہیں۔

مکسوف (ع) زحاف کسف مفعولات کو مفعولن کر دیتا ہے۔ اس مبدل صورت کو مکسوف کہتے ہیں۔ (دیکھیے کسف)

مکشوف (ع) جب زحاف کشف سے مفعولات کا مفعولن بنے تو اسے مکشوف کہتے ہیں۔ (دیکھیے کشف)۔ مولف کے نزدیک کسف اور کشف کے علاحدہ زحاف کی ضرورت نہیں تھی۔

مکفوف (ع) زحاف کف مفاعیلن کو مفاعیل فاعلاتن کو فاعلات کر دیتا ہے۔ یہ مبدل صورتیں مکفوف کہلاتی ہیں۔ مکفوف ارکان کا آخری حرف ساکن نہیں بلکہ مضموم ہوتا ہے۔ (دیکھیے کف)

مُلّا، آنند نرائن (ش) ۱۹۰۱-۱۹۸۹ء۔ وکالت پیشہ خاندان سے تھے خود بھی مشہور وکیل اور ہائی کورٹ کے جج رہے ہیں۔ مجموعۂ شعر ''جوئے شیر'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ نظمیں اور غزلیں دونوں اعلا پائے کی کہی ہیں۔ انداز میں خود سپردگی کم ہے لیکن

وجدان، تڑپ اور تاثیر ان کی خصوصیات ہیں۔

ملزوم (ب) (دیکھیے لازم)

ملفوظی، حروف (ا) جو حروف تلفظ میں آئیں، خواہ وہ اپنی اصلی صورت میں لکھے جائیں یا بدلی ہوئی صورت میں ہوں یا نہ بھی لکھے جائیں، وہ ملفوظی کہلاتے ہیں۔ غیر مکتوبی (نہ لکھے جانے والے) ملفوظی حرف کی مثال تشدید ہے جس میں حرف کی آواز دگنی ہو جاتی ہے۔ یعنی قاعدے سے اس حرف کو دو بار لکھنا چاہیے لیکن دوسرے حرف کی بجائے اوپر ایک چھوٹا سا نشان (ّ) بنا دیا جاتا ہے اور زیادہ تر کتابت اور کمپوزنگ میں یہ نشان بنایا بھی نہیں جاتا۔

ملفوف، تشبیہ (ب) کچھ فقرے یا الفاظ اس قسم کے ہوتے ہیں جن میں پہلے کئی مشبہ لائے جاتے ہیں اور بعد میں ان کے مشبہ بہ ایک ساتھ لائے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں تشبیہ ملفوف بنتی ہے۔ مثال کے لیے شاداب کا شعر ہے ؎

یہ زلف و چشم غیرت شمشاد دیکھنا
نرگس کے پھول یہ ہیں وہ نافہ غزال کا

یہاں زلف اور چشم جو مشبہ ہیں پہلے آئے ہیں اور نافہ غزال اور نرگس کے پھول جو مشبہ بہ ہیں بعد میں آئے ہیں۔

ملک (ت) (دیکھیے فرشتہ)

مماثل، تجنیس تام (ص) یہ صنعت لفظی تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں مختلف المعانی اور یکساں تلفظ اور کتابت کے الفاظ لاتے ہیں اور وہ دونوں اسم ہوتے ہیں یا دونوں فعل یا دونوں حرف۔ مثال کے لیے قلق کا شعر دیکھیے ؎

اس قدر زیست سے ہوا ہوں تنگ
ہوگیا ہے پلنگ مثل پلنگ

پہلا پلنگ سامان استراحت ہے اور دوسرا پلنگ خونخوار درندہ اور یہ دونوں اسم ہیں۔ اگر یہ مماثل الفاظ کلمے کی ایک ہی قسم (اسم یا فعل یا حرف) نہیں ہوتے تو تجنیس تام معنوی بنتی

ہے۔

مماثلت (ص) یہ لفظی صنعت موازنہ کی ایک قسم ہے۔ (دیکھیے موازنہ)

ممدود، حرف (ا) یہ حروف علت کی وہ حالت ہوتی ہے جب الف آ کی، واؤ ؤ اور ی ئ کی آواز دیتی ہے۔ الف ممدود دراصل الف مفتوح اور الف ساکن کا اتصال ہے اور اس کے لیے الف کے اوپر مد کا نشان لگتا ہے۔ دوسرے مفتوح حروف کے بعد الف ساکن آنے سے بھی الف ممدود کی آواز بنتی ہے۔

منات (ت) یہ ان بتوں میں سے، جو حضرت محمدؐ نے کعبے سے باہر پھینک دیے تھے، ایک مشہور بت تھا۔ اس کا ذکر لات نامی بت کے ساتھ ہی آتا ہے۔

مناظمہ (ا) (دیکھیے مشاعرہ)

منبر (ت) یہ مسجد میں وہ اونچی جگہ ہوتی ہے جہاں سے امام خطبہ پڑھتا ہے یا واعظ وعظ دیتا ہے۔ (دیکھیے مسجد)

منحور (ع) زحاف نحر کے عمل سے مفعولات کی بدلی ہوئی صورت فع کو منحور کہتے ہیں۔ (دیکھیے نحر)

منسرح (ع) یہ خلیل بن احمد کی ایجاد کردہ دورکنی سالم بحر ہے جو مثمن اور مسدس دونوں ہوتی ہے۔ مثمن صورت ہے مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات اور مسدس صورت ہے مستفعلن مفعولات مستفعلن۔ اردو میں یہ سالم مستعمل نہیں ہے لیکن اس کی ایک مزاحف صورت مثمن مطوی مکسوف (موقوف) رائج ہے جس کے ارکان ہیں مفتعلن فاعلات (فاعلن) مفتعلن فاعلات (فاعلن)۔

منصور (ت) اس کا اصل نام ابوالمغیث الحسین تھا لیکن یہ اپنے باپ کے نام منصور البیضاوی الحلاج کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کی پیدائش ۸۵۸ میں ہوئی تھی۔ یہ تصوف میں بہت بلند مقام پر پہنچ گیا تھا اور معنوی طور پر اللہ سے واصل ہو چکا تھا اس لیے اس نے نعرۂ انا الحق (میں خدا ہوں) لگا دیا۔ علما نے اس پر کفر کا فتویٰ صادر کر دیا اور اسے تین سو ساٹھ کوڑوں کی سزا دی گئی۔ سزا کے دوران بھی یہ انا الحق کا نعرہ لگاتا رہا تو شریعت کے

مطابق اسے سزائے موت کا مستحق سمجھا گیا اور اسے ہاتھ پاؤں کاٹ کر سولی پر چڑھادیا گیا۔ اس کی نعش کو جلادیا گیا اور اس کی راکھ کو دجلہ میں بہادیا گیا تا کہ اس کا نام ونشان تک مٹ جائے۔ لیکن بڑے بڑے مقتدر لوگوں کی قبریں خاک ہوگئیں اور ان کا نام صفحۂ ہستی سے مٹ گیا تاہم منصور زندہ جاوید ہوگیا۔ مقتدر صوفیا کی رائے منصور کے حق میں رہی۔ ان میں حضرت شبلی، امام غزالی، فرید الدین عطار اور مجدد احمد سرہندی بھی شامل ہیں۔ روایت شعر میں سچائی کے لیے جان کی پروانہ کرنے اور جان دے کر پہچاننے کی بہترین مثال منصور کی سمجھی گئی ہے۔ جگر مراد آبادی کا شعر ہے ۔

ہر دور میں منصور نمودار ہوا ہے
افسانہ کہیں ختم سرِدار ہوا ہے

منفصل، تجنیس (ص) یہ لفظی صنعت تجنیس کی ایسی صورت ہے جس میں یکساں مشابہ الفاظ ایک دوسرے سے کچھ فاصلے پر دکھائی دیں۔ جیسے وجیہہ کے اس شعر میں ۔

تسکین دردِ دل کو نہ آج ہو نہ کل ہو
بے یار بے کلی ہے وہ ہی ملے تو کل ہو

اس میں پہلے اور دوسرے مصرعوں کے قوافی میں ایک ہی لفظ کل مختلف معانی میں آیا ہے اور یہ الفاظ ایک دوسرے سے دور ہیں اس لیے یہ تجنیس تام منفصل ہے۔

منفصل، رکن (ع) فاعلاتن کی صورت فاع لاتن اور مستفعلن کی صورت مس تفع لن منفصل کہلاتی ہیں۔ فاعلاتن اور مس تف علن ان کی متصل صورتیں ہیں۔ (دیکھیے رکن)

منفصل الحروف (ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالایلزم کی ایک قسم ہے۔ اس میں یہ التزام کیا جاتا ہے کہ شعر یا فقرہ اس طرح کا ہو جس کے حروف علاحدہ علاحدہ لکھے جاسکیں۔ اس صنعت کو منقطع بھی کہتے ہیں۔ اس کی مثال نصرت کا شعر ہے ۔

وہ آب دار اور وہ دم دار واہ واہ
وہ در دوار اور وہ دل آزار واہ واہ

اس میں دوسرا مصرع ہی منفصل الحروف ہے۔

منفی (م) (دیکھیے مثبت)
منقطع (ص) (دیکھیے منفصل الحروف)
منقوص (ع) زحاف نقص کے عمل سے جب مفاعلتن مفاعیل کی صورت لے لیتا ہے تو اسے منقوص کہتے ہیں۔ (دیکھیے نقص)
منقوط (ص) یہ صفت لزوم مالایلزم کی ایک صورت ہے اس میں شعر یا جملے میں سبھی حروف نقطے دار ہوتے ہیں۔ مثال کے لیے نظام کا شعر ہے ؎

پیش ہیں تخت نشیں زینت بخشش ذی فیض
بغضب تیغ زن چینِ جبینِ زیبا

اس میں آخری حرف کے علاوہ جو قافیے کی روایت سے آیا ہے سارے حروف منقوط ہیں۔ یاد رہے کہ 'ی' اور نون چاہے لکھے بغیر نقطے کے جائیں منقوط حروف ہی میں شمار کیے جاتے ہیں۔
منقوط، حرف (ا) حروف معجمہ یعنی جس حرف پر اوپر یا نیچے نقطہ/ نقطے ہوں، اس کو منقوط کہتے ہیں۔ (دیکھیے حرف)
منگرول (مر) منگرول کاٹھیاواڑ (گجرات) میں ایک چھوٹی سی مسلم ریاست تھی۔ اردو کے مراکز سے بہت دور ہونے کے باوجود وہاں اردو خوب پھلی پھولی کیونکہ گزشتہ صدی کے آخر میں وہاں کے نواب حسین میاں بہادر شعرا کے بڑے قدرداں تھے۔ اس وقت کے مشہور شعرا، داغ، تسلیم، جلال وغیرہ کئی بار منگرول گئے لیکن آب وہوا کی ناسازگاری کی وجہ سے وہاں قیام نہ کرسکے۔
من لگن (ک) گولکنڈہ کے آخری فرماں رواں ابوالحسن تاناشاہ (زمانہ حکومت ۱۶۷۲ تا ۱۶۸۷) کے دربار کے شاعر بحری کی مشہور مثنوی من لگن ہے۔
منور لکھنوی (ش) ۱۸۹۷ تا ۱۹۷۰۔ نام بشیشور پرشاد تھا۔ ان کے والد مشہور شاعر دوار کا پرشاد افق تھے۔ خاندان میں پانچ پشتوں سے شاعری کا شوق چلا آرہا تھا۔ یہ ریلوے میں ملازم تھے۔ لکھنؤ میں پیدائش ہوئی لیکن ۱۹۲۷ میں دہلی تبادلہ ہوا تو دہلی ہی

میں بُن گئے اور آخری وقت تک دہلی ہی میں رہے۔ کلام میں روانی، حلاوت اور چستیِ بندش اعلا پائے کی ہے۔ سماجی شعور بہت بیدار تھا لیکن ارتقا پسند تھے، انقلابی نہیں۔ مجموعات میں ''کائنات دل'' ''رباعیات منور'' ''نذرادیب'' ''نوائے کفر'' اور ''نقوش منور'' ہیں۔ ان کے علاوہ ٹیگور کی ''گیتانجلی'' ''والمیکی رامائن'' ''درگاسپت شتی'' ''دھم پد'' ''بھگوت گیتا'' ''قرآن مجید'' کالی داس کی ''رگھوونش'' اور ''کمار سمبھو'' اور کئی دوسری کتابوں اور شعری تخلیقات کے اردو میں منظوم ترجمے کیے ہیں۔

موازنہ (ص) یہ ایک صنعت لفظی ہوتی ہے دو مصرعوں یا فقروں کے آخری الفاظ ہم وزن ہوتے ہیں لیکن ہم قافیہ نہیں جیسے ؎

چشم ساغر ہے اشکِ خوں ہے شراب
جان آتش ہے سوزِ آہ شرار

اگر سارے الفاظ ہم وزن ہوں تو صنعت مماثلت ہوجاتی ہے جیسے

یارِ مہرو دہن نہ کر سیرِ بہار
شوخِ گلرخ دہن نہ پی جامِ شراب

موتلفہ، دائرہ (ع) اس دائرے کے ذریعہ بحور وافر و کامل کا باہمی تعلق دکھایا جاتا ہے۔ کامل کا رکن ہے متفاعلن اور وافر کا مفاعلتن۔ مفاعلتن کا ابتدائی مفا اس کے آخر میں جوڑ دیا گیا تو علتن مفا ہو گیا جو متفاعلن جیسا ہے۔

موحدہ، با (ا) حرف 'ب' کو بائے موحدہ اس لیے کہتے ہیں کہ اس میں ایک نقطہ ہوتا ہے۔ ویسے جیم، خ، ذال، ضاد، غین، ف اور نون میں بھی ایک ہی نقطہ ہوتا ہے۔ لیکن نون کے ساتھ کوئی صفت نہیں آتی، جیم کو جیم عربی کہا جاتا ہے اور باقی حروف یعنی خ، ذال، ضاد، غین اور ف کو معجمہ کہا جاتا ہے۔

موزونیت (ا) عام طور پر موزونیت کے دو معانی لیے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کوئی مصرع تقطیع میں کسی خاص بحر پر پورا اترے۔ ایسا ہو تو مصرع موزوں کہا جاتا ہے ورنہ غیر موزوں۔ دوسرا مطلب موزونیت سے یہ لیا جاتا ہے کہ شعر کے الفاظ کی آوازوں میں

ہم آہنگی اور رشتہ پسندیدہ ہو اور شعر پڑھتے وقت مختلف آوازوں کے درمیان کہیں صوتی جھٹکا نہ لگے۔ اس خصوصیت کو شعر کی صوتی لے کہہ سکتے ہیں۔

موسیٰ (ت) حضرت موسیٰ مذہب یہود کے بانی تھے۔ مصر میں بنی اسرائیل قوم بڑی خستہ حالت میں رہتی تھی۔ مصر کے ظالم بادشاہ فرعون سے کاہنوں نے کہا کہ بنی اسرائیل کا ایک بچہ تمہیں مار ڈالے گا۔ چنانچہ اس نے بنی اسرائیل کے تمام نوزائیدہ بچوں کو مروانا شروع کردیا۔ موسیٰ کی ماں نے انہیں ایک ٹوکری میں رکھ کر دریائے نیل میں بہادیا۔ اتفاق سے فرعون کی بہن اس وقت دریائے نیل کی سیر کررہی تھی۔ اس نے دریا سے ٹوکری نکلوائی تو بچہ اسے پسند آیا اور اس نے اسے پال لیا۔ فرعون نے بھی اس کی نسل سے لاعلمی کی وجہ سے بچہ کو اپنا لیا۔ بچپن میں ایک بار موسیٰ نے کھیل میں فرعون کی داڑھی میں لگے موتی کھینچنے کی کوشش کی تو فرعون نے غصے میں انہیں مار ڈالنے کا حکم دیا لیکن پھر وہ کچھ مشیروں کے سمجھانے پر ان کی نادانی کی آزمائش کے لیے تیار ہوگیا۔ ایک طشت میں جلتا انگارہ اور دوسرے میں لعل رکھ کر موسیٰ کے سامنے لایا گیا تو انہوں نے لعل کی بجائے انگارہ اٹھالیا۔ ان کی نادانی ثابت ہونے سے ان کی جان بچ گئی لیکن ان کے ہاتھ پر سفید داغ پڑ گیا۔ بعد میں یہ داغ چمکنے لگا اور حضرت موسیٰ کے معجزات میں گنا جانے لگا۔ موسیٰ کے پاس ایک عصا بھی تھا جو طرح طرح کے معجزے دکھاتا تھا۔ اسے عصائے موسوی کہتے ہیں۔ ایک بار مصر کے جادوگروں سے مقابلہ ہوا تو انہوں نے اپنے عصا کو زمین پر پھینک دیا اور وہ اژدہا بن کر جادوگروں کے بنائے ہوئے سارے سانپوں کو کھا گیا۔ جوان ہونے پر انہوں نے اپنی قوم کو لے کر مصر سے ہجرت کی اور اپنے عصا سے بحر قلزم کے بیچ سے خشکی کا راستہ نکال دیا لیکن جب فرعون اپنی فوج کے ساتھ ان کا پیچھا کرتا ہوا آیا تو سمندر جیسے کا تیسا ہوگیا اور فرعون مع فوج کے ڈوب گیا۔ موسیٰ نے اپنی قوم کو وادیِ سینا میں رکھا اور اس سے خدائے واحد کی پرستش کرنے کو کہا۔ ایک بار انہیں آگ کی ضرورت پڑی اور کوہِ طور پر روشنی دکھائی دی تو یہ آگ لینے گئے۔ دراصل وہ تجلی الٰہی تھی اور اللہ نے انہیں ہم کلامی کے لیے بلایا تھا۔ یہ پہلے نبی تھے جنہیں اللہ نے ہم کلامی کا شرف بخشا تھا اس

لیے انہیں کلیم کہتے ہیں۔ انہوں نے دوران کلام اللہ سے اصرار کیا کہ وہ انہیں خود کو دکھائے۔ اللہ نے کہا کہ میں اپنی تجلی دکھاتا ہوں۔ اگر تم اُسے دیکھ سکے تو بعد میں مجھے بھی دیکھو گے۔ تجلی ظاہر ہونے پر کوہِ طور جل کر سرمہ بن گیا اور حضرت موسیٰ غش کھا کر گر پڑے۔ بعد میں اُن پر توریت نازل ہوئی اور انہوں نے مذہب یہود کو رواج دیا۔

نہ جلتا طور کیوں کر کس طرح موسیٰ نہ غش کھاتے
کہاں یہ تاب وطاقت جلوہ دیکھے مردمک تیرا

موصل الحروف (ص) (دیکھیے متصل الحروف)

موصوف (م) جس اسم کی کوئی صفت تعریف کرے اُسے اس صفت کا موصوف کہتے ہیں۔ جیسے ''سفید بالوں والے لوگوں میں سمجھ ہونی چاہیے''۔ اس میں بال موصوف ہیں کیوں کہ صفت سفید ان کی تعریف کر رہی ہے۔

موقوص (ع) زحاف وقص کے عمل سے متفاعلن کی مبدل صورت مفاعلن کو موقوص کہتے ہیں۔ (دیکھیے وقص)

موقوف، حرف (ا) جس حرف پر وقف کا نشان (^ / ؎) ہو اسے موقوف کہتے ہیں۔ چاہے لکھنے میں واقعی نشان نہ لگا ہو لیکن صحیح اعراب لگانے پر اگر وقف کا نشان لگے تو وہ حرف موقوف کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے وقف)

موقوف (ع) زحاف وقف سے مفعولات کی صورت مفعولات (بہ سکون تا) ہو جاتی ہے۔ یہ مبدل صورت موقوف کہلاتی ہے۔ (دیکھیے وقف)

موکد، تشبیہہ (ب) اگر کسی تشبیہہ میں اداۃ تشبیہہ نہ ہوں تو اسے موکد تشبیہہ کہتے ہیں۔ جیسے عاشق کے اس شعر میں ہے:

روشن سواد زلف سیہ فام ہوگیا
دُر کان کا چراغ سر شام ہوگیا

اس میں کان کے موتی کو چراغ کہا ہے چراغ کی طرح نہیں۔ اس میں وہ تشبیہہ بھی شامل ہے جس میں مشبہ مشبہ بہ کی طرف مضاف ہو جیسے ''صبح محشر'' کہنا جبکہ مقصد ایسی

صبح کا بیان ہو جس میں بہت شور و شغف ہو۔

مومن، مومن خاں (ش) ۱۸۰۰ تا ۱۸۵۲۔ یہ اپنے زمانے ہی کے مسلّم الثبوت استاد نہیں تھے بلکہ اس صدی میں بھی شعرا کے لیے ان کی شاعری مشعلِ راہ رہی ہے۔ یہ معاشی اعتبار سے رئیس نہ سہی لیکن فارغ البال ضرور تھے۔ کچھ جائداد دیہات میں تھی، کچھ پنشن انگریزی سرکار سے ملتی تھی اور زیادہ تر آمدنی طب سے ہوتی تھی۔ انہوں نے عربی فارسی کی فاضلانہ تعلیم پائی تھی اور نجوم میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ پانچ مرتبہ دہلی سے باہر گئے لیکن لوٹ کر دہلی ہی میں آگئے۔ انہوں نے مہاراجا پٹیالہ کی شان میں ایک قصیدہ کہا کیونکہ مہاراجہ موصوف نے انہیں ایک ہتھنی نذر کی تھی۔ اس قصیدے کے علاوہ انہوں نے کسی رئیس کی مدح میں کچھ نہیں کہا۔ ان کی غزلوں کی خصوصیت نازک خیالی اور بلند پروازی ہے لیکن ان کے کلام میں فارسیت کافی زیادہ ہے بلکہ اکثر جائز حدود سے تجاوز کر جاتی ہے۔ یہ تلمیحات کے استعمال میں بھی عام سامعین کا خیال نہیں رکھتے۔ حالانکہ یہ غالب کی طرح قصداً معما گوئی نہیں کرتے تاہم کبھی کبھی ان کے اشعار تشریح طلب ہو جاتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود رنگینی اور تاثیر کی وجہ سے ان کا کلام ہمیشہ مقبول رہا ہے۔ ان کی مثنویوں میں محاکات کا زور ہے، زندگی کی امنگ ہے لیکن ایک آدھ جگہ تقریباً فحش گوئی ہوگئی ہے۔ ان کے شاگرد بڑے نام آور ہوئے ہیں جیسے نسیم دہلوی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، میر غلام علی وحشت وغیرہ۔ ان کا دیوان بھی شیفتہ نے مرتب کیا تھا۔ دیوان میں تمام اصناف سخن موجود ہیں۔

مہر، سورج نرائن (ش) مہر صاحب بھی مولوی محمد اسمٰعیل کی طرح محکمۂ تعلیم سے وابستہ رہے۔ انہوں نے بھی زندگی کی معمولی باتوں پر صاف، سادہ، چست اور دلچسپ نظمیں کہی ہیں۔ انہوں نے انگریزی کی کئی نظموں کا اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔

مے (ت) (دیکھیے شراب)

مے خانہ (ت) (دیکھیے شراب)

میر، میر تقی (ش) ۱۷۲۴ تا ۱۸۱۰۔ یہ اردو کے مسلّم استاد مانے جاتے ہیں۔ اپنے زمانے میں تو یہ عزت حاصل تھی ہی لیکن آج بھی جو شاعر اٹھتا ہے وہ میر کا دم بھرتا نظر آتا ہے۔ ان کے والد کا نام علی متّقی تھا۔ میر اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ باپ کے مرنے پر بڑے بھائی نے ساری جائداد پر قبضہ کرلیا تو یہ دہلی آئے اور اپنے ماموں خان آرزو کے پاس رہے لیکن خان آرزو ان سے خوش نہ تھے اور اکثر انہیں سخت سست کہا کرتے تھے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ میر کے بڑے بھائی کے بھڑکانے پر خان آرزو ان سے ناخوش تھے۔ بعض نے یہ وجہ بتائی ہے کہ میر کو خان آرزو کی بیٹی سے عشق تھا اور خان آرزو اس بات کو بالکل پسند نہ کرتے تھے۔ اس کش مکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں جنون ہوگیا۔ یہ مرض حکیم فخر الدین خان کے علاج سے دور ہوگیا لیکن بد دماغی اور نازک مزاجی ہمیشہ کے لیے ساتھ لگ گئی۔ خان آرزو کا ساتھ چھوڑ کر چند سال نواب رعایت خان رئیس کی مصاحبت میں گزارے۔ نواب صاحب کے قتل کے بعد میر پھر بے کار ہوگئے۔ آخر مہاراجا ناگرمل کے بیٹے نے اچھی تنخواہ مقرر کردی۔ مرہٹوں کے ہاتھوں دہلی لوٹی گئی تو میر کا گھر بھی برباد ہوگیا۔ اس کے بعد سورج مل جاٹ نے ان کا کچھ روزینہ مقرر کردیا۔ یہ سورج مل جاٹ کے ساتھ مدت تک آگرے میں رہے پھر دہلی واپس آئے۔ لکھنؤ سے نواب آصف الدولہ نے زادراہ بھیجا تو لکھنؤ آئے اور آخر تک وہیں رہے۔ ان کی تصنیفات کا ذخیرہ بہت بڑا ہے۔ چھ ضخیم دیوان غزلوں اور دوسری نظموں کے ہیں۔ ''نکات الشعرا'' نام سے ایک تذکرۂ شعرا فارسی میں اور خود گزشت 'ذکر میر'' اور تذکرۂ صوفیا ''فیض میر'' بھی فارسی میں ہے۔ ان کا ایک دیوانِ فارسی بھی ہے لیکن وہ شائع نہیں ہوا۔ میر صاحب کی شاعری کے متعلق ایک نقاد کی یہ رائے سوفی صد صحیح ہے کہ ان کے اونچے شعر بہت اونچے اور پست شعر بہت ہی پست ہیں۔ مولف کے خیال سے غزلوں کے اشعار میں دس فیصد سے زیادہ قابل قدر نہیں ہیں۔ لیکن ان دس فیصد میں وہ جن بلندیوں پر پہنچے ہیں وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ میر کا کلام خزنیہ حزن ہے لیکن اس حزن کے ساتھ خود اعتمادی اور وسعتِ نظر کا ایسا امتزاج

ہے جواور کسی شاعر نے پیدانہیں کیا۔ان کی مثنویاں سادگی اور صفائی کی عمدہ مثال ہیں۔ بیانیہ نظمیں بھی خوب ہیں لیکن قصیدے کم زور ہیں۔ ہجویہ نظمیں بھی ہیں لیکن وہ سودا کی ہجووں کے آگے ماند پڑگئی ہیں۔

میر امن (ن) اردوشاعری میں جوحیثیت میر تقی میر کی ہے وہی نثر نگاری میں میر امن کی ہے اوران کا ''باغ و بہار'' (فارسی قصہ)چہار درویش کااردو Adaptation) کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔ میر امن دہلی کے باشندے تھے۔ ان کا تخلص لطف تھا۔ آبا واجداد جاگیردار تھے لیکن احمد شاہ دُرّانی کے حملے کے وقت ان کی جائیداد پر سورج مل جاٹ نے قبضہ کرلیا۔ میر امن پٹنہ چلے گئے اوروہاں کچھ دن رہ کر کلکتے چلے گئے جہاں نواب دلاور جنگ کے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے۔ میر بہادر علی حسینی نے ان کی ملاقات فورٹ ولیم کالج کے ڈائرکٹر گلکرسٹ سے کروائی۔ گِلکرسٹ ہی کے حکم سے انہوں نے ''باغ و بہار'' لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ملاحسین واعظ کاشفی کی ''اخلاق محسنی'' کی طرز پر اردو میں ''گنجینۂ خوبی'' بھی لکھی۔ کہاجاتا ہے کہ ان کاایک دیوان بھی تھا لیکن وہ اب دست یاب نہیں ہے۔

میرانجی شاہ (ش) یہ صوفی بزرگ تھے اوراردو شاعری کے باوا آدم۔ ان کی وفات ۱۴۹۰ میں ہوئی۔ یہ بیجاپور کے رہنے والے تھے۔ ان کی دومثنویاں'' خوش نامہ'' اور''خوش نغزیہ'' ہیں۔ان کے علاوہ نثر میں ایک کتاب'' شہادت الحقیقت'' بھی ہے۔ ان کی شاعری کی زبان دکنی ہے۔مگرانہوں نے دکنی ہی کے نہیں ہندی اورسنسکرت کے الفاظ بھی بکثرت استعمال کیے ہیں۔

میرزا، ابوالقاسم۔ یہ گول کنڈا کی قطب شاہی کے آخری فرماں روا ابوالحسن تاناشاہ کے دربار کے شاعر تھے۔ اورنگ زیب نے ۱۶۸۷ میں تاناشاہ کوشکست دے کر اُس کاراج چھین لیا۔ اس واقعے کے بعد میرزا نے فقیری اختیار کرلی۔

مے کدہ (ت) (دیکھیے شراب)

مینا (ت) (دیکھیے شراب)

ن

ناجی، محمد شاکر (ش) یہ اٹھارہویں صدی کے وسط کے شاعر تھے۔ انہوں نے نادر شاہ کے حملے کو دیکھا تھا اور نہایت دردناک شہر آشوب لکھا ہے۔ ولی، حاتم اور آبرو کے ہم عصر تھے۔ جوانی ہی میں مر گئے۔ سپاہی پیشہ تھے۔ ظرافت میں کمال کرتے تھے اور ہر شخص کے کلام میں عیب نکالتے تھے لیکن آرزو کا بہت احترام کرتے تھے۔ ان کا دیوان موجود ہے۔ زبان سلیس ہے لیکن ایہام اور استعارات کی بھرمار ہے۔ نازک خیالی ہر جگہ نمایاں ہے لیکن فحاشی بھی جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔

ناسخ، امام بخش (ش) متوفی ۱۸۳۸۔ استاد مسلم الثبوت تھے اور شاعری میں لکھنوی طرز کے بانی۔ ان کے والدین کا کچھ حال نہیں معلوم۔ لاہور کے تاجر خیمہ دوز خدا بخش نے انہیں گود لیا تھا۔ وراثت کے معاملے میں خدا بخش کے وارثوں سے جھگڑا ہو گیا اور انہیں زہر دینے کی کوشش کی گئی۔ بہر حال اُن سے مصالحت ہو گئی۔ سیاہ فام اور قوی ہیکل تھے اس لیے کچھ لوگ انہیں دُم کٹا بھینسا اور کچھ پہلوانِ سخن کہتے تھے۔ ورزش کے بہت شوقین تھے۔ روز ہزار ڈنڈ اور دو ہزار بیٹھکیں لگاتے تھے۔ کھانا دن میں ایک ہی بار، دوپہر میں، کھاتے تھے لیکن تقریباً پانچ کلو کھانا کھاتے تھے۔ انہوں نے کسی کی ملازمت نہیں کی۔ خود بھی مالی طور پر خود کفیل تھے اور اُمرا از خود کچھ نہ کچھ دے دیا کرتے تھے۔ لیکن خود داری کافی بڑھی ہوئی تھی۔ نواب غازی الدین حیدر نے انہیں خطاب دینا چاہا تو انہوں نے سختی سے انکار کر دیا۔ اس پر نواب نے انہیں جلاوطن کر دیا اور یہ الہ آباد چلے گئے۔ حیدر آباد سے دوبار دیوان چندولال نے انہیں بلایا لیکن یہ نہ گئے۔ غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد پھر لکھنؤ آئے لیکن حکیم مہدی کی دشمنی کی وجہ سے انہیں پھر لکھنؤ

چھوڑنا پڑا۔ اس بار تھوڑے تھوڑے عرصے کے لیے الہ آباد، فیض آباد، بنارس، پٹنہ اورکان پور رہے۔ حکیم مہدی کی وفات کے بعد پھر لکھنؤ آئے اور آخر تک وہیں رہے۔ ان کے تین دیوان ہیں۔ قصیدہ انہوں نے کوئی نہیں کہا۔ غزل گوئی میں نادر تشبیہیں اورمضمون آفرینی بہت ہے لیکن جذبات اور تاثر کی بہت کمی ہے۔ ان کے کلام پر تصنع کاالزام لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے بہت سے الفاظ متروک کر کے اردو کا وہ روپ بنایا جوآج کل دکھائی دیتا ہے لیکن اُس میں عربی اور فارسی الفاظ کی بھرمار کردی۔ اس طرح جہاں انہوں نے اردو کوٹکسالی زبان بنا کر اس کی بیش بہاخدمت کی وہیں عوام سے اُسے دور کر کے اُس کی بنیاد کمزور بھی کردی۔ خوش قسمتی سے بعد میں داغ اور سرسید کے اثر سے یہ خرابی دور ہوگئی۔ ناسخ کی آتش سے چشمک چلتی تھی۔ دونوں کے شاگرد بہت تھے۔ ناسخ کے شاگردوں میں وزیر، برق، رشک، بحر، منیر، نادر وغیرہ مشہور ہوئے ہیں۔

ناصح (ت) اردو شاعری کی روایت میں غریب ناصح عشاق کا ایسا خیرخواہ ہے جسے وہ ہمیشہ اپنے پاس سے بھگانا چاہتے ہیں۔ اکثر سہولت سے سمجھایا جاتا ہے لیکن کبھی کبھی سخت کلامی بھی کردی جاتی ہے۔ ناسخ کا شعر ہے ؎

غل مچاتے ہیں جو کتوں کی طرح سے ناصح
شیر کی طرح بپھر پڑتے ہیں دیوانۂ عشق

بظاہر یہ بات مضحکہ خیز ہے لیکن اس علامتی استعمال سے اردو روایت میں عشق کے مقابلے میں عقل کے استرداد پر زور دیا جاتا ہے۔

ناقص، کلام (م) اگر الفاظ کا مجموعہ ایسا ہو جس میں پوری بات نہ کہی گئی ہو تو اسے کلام ناقص یا کلام غیر مفید کہتے ہیں۔ اس کے بعد سکوت جائز نہیں ہے کیونکہ سننے والے کوانتظار رہتا ہے کہ بات پوری کی جائے گی۔ مثلاً کہا جائے ''لکھنؤ کی آبادی'' تو اس کے بعد سننے والا چاہے گا کہ بات پوری کی جائے یعنی آبادی بڑھ رہی ہے یا گھٹ رہی ہے یا خوش حال ہو رہی ہے یا زمانۂ ماضی میں اس کا کچھ ہوا یا مستقبل میں کچھ ہوگا۔ جب بات پوری ہوجاتی ہے تو اسے کلام تام یا کلام مفید کہتے ہیں اور بات پوری نہ ہو تو کلام

ناقص رہتا ہے۔ (دیکھیے تام)

ناقوس (ت) ناقوس اب اس سنکھ کو کہتے ہیں جو پجاری مندروں میں بجاتے ہیں۔ پہلے یہ لفظ یہودیوں کے ایک قسم کے قرنالے کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ یہ علامت کفر ہے۔ اس لیے اردو شاعری میں اسے مرغوب سمجھا جاتا ہے کیونکہ ہر وہ چیز جو اسلام کی مذہبی ظاہر داری کی مخالف ہو شعری روایت میں عزیز سمجھی جاتی ہے۔

صنم خانے کی اگلی صحبتیں جو مجھ کو یاد آئیں
بہت رویا میں رات آواز ناقوسِ برہمن پر

ناقہ (ت) ناقہ اونٹنی کو کہتے ہیں۔ روایت شعر میں اُس اونٹنی سے مراد ہوتی ہے جس پر بیٹھ کر لیلیٰ قیس کو دیکھنے جاتی تھی۔ (دیکھیے لیلیٰ)

نامہ بر (ت) (دیکھیے قاصد)

ناہید (ت) (دیکھیے زہرہ)

نائرہ (ق) یہ قافیے کا آخری حرف ہے جسے اہل فن نے سند دی ہے۔ حرف روی کے بعد آنے والا حرف وصل ہوتا ہے۔ وصل کے بعد آنے والا حرف مزید ہوتا ہے۔ مزید کے بعد آنے والا حرف خروج ہوتا ہے اور خروج کے بعد آنے والے حرف نائرہ ہوتا ہے۔ نائرہ کے بعد آنے والے حروف کو اہمیت نہیں دی جاتی ہے جیسے قافیہ لڑینگے، سڑینگے، اڑینگے وغیرہ میں 'ڑ' ہندی (ڑ) روی ہے، پہلی 'ی' وصل ہے، نون غنہ مزید ہے، کاف فارسی (گ) خروج ہے اور دوسری 'ی' نائرہ ہے۔

نثار احمد فاروقی (ح،ن) پ ۱۹۳۶۔ امروہہ میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام تسلیم احمد فاروقی۔ عربی زبان وادب میں دہلی یونیورسٹی سے ۱۹۶۴ میں ایم اے کیا۔ اسی سال سے دہلی کالج میں عربی کے لکچرر مقرر ہو گئے۔ ۱۹۶۶ میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ عربی میں آگئے اور ۱۹۷۷ میں پروفیسر کے عہدے پر ترقی پائی۔

عربی زبان وادب کی تدریس سے وابستہ ہونے کے باوجود اردو ان کا میدان عمل رہی۔ وزارت خارجہ کے عربی سہ ماہی ''ثقافت الہند'' کے مدیر رہے۔ مطبوعات میں میر کی آپ

بیتی، تلاش میر، تلاش غالب، غالب کی آپ بیتی، تذکرہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا، فوائد الفواد (کلمات شیخ نظام الدین اولیا) کلیات مصحفی، دیدو دریافت، تاریخ طبری کے ماخذ کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ (ترجمہ) وغیرہ شامل ہیں۔مختلف انجمنوں اور اکادمیوں کے اعزازات سے نوازے گئے۔کئی ملکوں کا سفر کیا اور مختلف دانشگاہوں اوراداروں میں ادبی خطبات پیش کیے۔

نجد (ت) یہ عرب کا ایک ریگستانی علاقہ ہے۔غزل میں یہ زیادہ ترقیس کی نسبت سے آتا ہے جو عالم دیوانگی میں نجد میں دوڑتا پھرتا تھا۔ (دیکھیے قیس)

نحر (ع) یہ ایک عام زحاف ہے لیکن اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک دوسرے عام زحاف جدع پر منحصر ہے یعنی رکن مفعولات کی مجدوع صورت فاع پر اس کا عمل ہوتا ہے۔نحر فاع کی عین کو گرادیتا ہے اوراس طرح فارہ جاتا ہے جسے فع پڑھا جاتا ہے۔ اس کو مفعولات کی منحور صورت کہتے ہیں۔ یہ زحاف صرف عروض اورضرب میں آتا ہے۔

نخشب (ت) نخشب سمرقند کے قریب ایک شہر تھا۔ وہاں کے ایک حکیم ابن عطاعرف ابن مقنع نے پارے کے اجزا سے ایک مصنوعی چاند بنایا تھا۔ یہ چاند کوہِ سیام کے ایک کوئیں سے نکل کر چار فرسنگ تک اصلی چاند کی طرح روشنی دیتا تھا اور صبح کے وقت پھر اُسی کوئیں میں چلا جاتا تھا۔ چار مہینے تک کام کرنے کے بعد اس چاند نے روشنی دینا بند کردیا۔ اس مصنوعی چاند کو ماہ نخشب، ماہ مقنع یا ماہ سیام کہتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

نذیر احمد (ن) ۱۸۳۱ تا ۱۹۱۲ ۔ یہ ضلع بجنور کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ خاندان پڑھا لکھا تھا لیکن مالی حیثیت سے معمولی تھا۔ یہ اپنی محنت اور خداداد ذہانت کے بل پر پچیس روپے کی مدرسی سے ترقی کرتے کرتے سترہ سو روپے ماہوار پر حیدرآباد کے اعلا ممبر مال کے عہدے پر پہنچ گئے۔پنشن پا کر دہلی میں آبسے اور بقیہ عمر تصنیف وتالیف میں گزاردی۔ سرسید احمد خاں کے خاص معاونوں میں سے تھے۔ ان کی شہرت تعزیرات

ہند اور دوسرے قوانین کا انگریزی سے اردو ترجمہ (جواب تک رائج ہے) کرنے کی وجہ سے ہوئی۔ انگریزی کی ایک علم سیارگاں کی کتاب کا اردو میں ترجمہ کرنے پر انہیں انعام ملا۔ ان کی ایک کتاب ''امہات الامۃ'' پر بہت لے دے ہوئی۔ انہوں نے اسکولی طلبا کے لیے بہت سی کارآمد کتابیں لکھیں۔ حیدرآباد کے عمال کے لیے کئی چھوٹی کتابیں لکھیں اور ایڈورڈ کی کتاب کا ترجمہ ''افسانۂ غدر'' کے نام سے کیا۔ کچھ دوسرے عالموں کے ساتھ مل کر قرآن شریف کا اردو میں ترجمہ کیا۔ کچھ دوسری مذہبی کتابیں بھی لکھیں لیکن ادب میں ان کی شہرت اردو ناول نویسی کے باوا آدم کے طور پر ہے۔ ان کے ناول سماجی تھے۔ ان کے مشہور ناول ہیں: (۱) مراۃ العروس (۲) بنات النعش (۳) ابن الوقت (۴) ایامی (۵) رویائے صادقہ (۶) فسانۂ مبتلا اور (۷) توبۃ النصوح۔ موخر الذکر ان کا سب سے مشہور ناول ہے۔

نرگس (ت) یہ ایک گول اور سفید پھول ہوتا ہے۔ معشوق کی آنکھ کو اس سے تشبیہ دی جاتی ہے اور اس معنی میں استعارے کے طور پر مستعمل ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ لمبی آنکھوں کی بجائے گول آنکھوں کو ترجیح دی جائے لیکن یہ روایت شاید ترکستان کے گول آنکھوں والے حسینوں کی وجہ سے پڑی ہے۔

نسبت (ص) یہ صنعت معنوی ایک طرح کا معما ہے۔ اس میں الفاظ کے ذو معانی ہونے کا فائدہ اٹھایا جاتا ہے اور دو الفاظ کو جن کا ایک دوسرے سے تعلق نہیں ہوتا دور کے معنی کی بنا پر ایک دوسرے سے متعلق کر دیا جاتا ہے۔ جیسے انشا کے مستزاد ریختی کے مصرعے:

نوبت کو ترے نام سے ہے میل یہ کیسا
مت کر تو اچنبھا، کہہ دے اری باجی

باجی بہن کو کہتے ہیں اور فعل ماضی ''بجی'' کی ایک غیر ثقہ صورت ''باجی'' ہے۔ اس بنا پر بہن سے نوبت کا تعلق پیدا کر دیا گیا ہے کیونکہ نوبت بجتی ہے۔

نستعلیق، خط (ا) عربی میں سات طرح کی تحریر رائج تھی جس میں سب سے زیادہ

مروج نسخ ہے جواب تک مستعمل ہے۔ اس میں حروف کی مختصر صورتیں جو ایک دوسرے سے جوڑی جاتی ہیں ہر حال میں ایک سی رہتی ہیں۔ اس لیے موجودہ زمانے میں یہ ٹائپ کے لیے بہ آسانی مستعمل ہے۔ لیکن دوائر نہ ہونے کی وجہ سے اس میں نوکیں بہت نکلتی رہتی تھیں۔ اس لیے عربی حروف تہجی کے ایران میں آنے پر ایرانی خطاطوں نے نسخ اور ایک دوسرے خط تعلیق کو ملا کر خط نستعلیق ایجاد کیا اور یہ خط ایران کے علاوہ ہندوستان میں بھی رواج پا گیا۔ ہندوستان، اور کافی حد تک پاکستان میں بھی، ادبی اور دوسرے کاموں کے لیے اردو اور فارسی عبارتیں اسی خط میں لکھی جاتی ہیں۔ دوائر کی وجہ سے یہ دیکھنے میں اچھا لگتا ہے۔ لیکن حروف کے ضم کی صورتوں میں اختلاف ہونے کی وجہ سے اس کا مشینی استعمال تقریباً ناممکن ہے۔ اس سلسلے میں جو کوششیں کی گئیں وہ زیادہ تر ناکام ہوئیں۔ چنانچہ ایران میں تقریباً پوری طرح اور پاکستان میں کافی حد تک کتابوں کے لیے یہ خط ترک کر دیا گیا اور خط نسخ مستعمل ہو گیا۔ ہندوستان میں ابھی تک اسی خط کا زور ہے۔ اس کے لیے کاتب کی ضرورت پڑتی ہے اور فن خوش نویسی کی روایت کو، جو عہد وسطیٰ میں عام تھی، قائم رکھنا ضروری ہو گیا ہے۔

نسخ (ا) یہ مروجہ عربی خط ہے جسے اب فارسی اور اردو کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے نستعلیق)

نسیم، دیا شنکر (ش) ۱۸۱۲ تا ۱۸۴۴۔ ان کے والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا۔ یہ ایک معزز کشمیری خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ فارسی میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ امجد علی شاہ (بادشاہ اودھ) کی فوج میں بخشی تھے۔ انہیں بچپن ہی سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ یہ خواجہ آتش کے شاگرد تھے۔ انہیں اپنی مثنوی "گلزار نسیم" کی وجہ سے شہرت دوام حاصل ہوئی۔ فی البدیہہ اور برجستہ اشعار کہنے میں ماہر تھے۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے بتیس (۳۲) برس ہی کی عمر میں مر گئے۔

نسیم دہلوی (ش) ۱۷۹۴ تا ۱۸۶۴۔ ان کا نام مرزا اصغر علی تھا۔ ان کے والد نواب آقا خاں تھے۔ والد کے مرنے کے بعد بڑے بھائی سے جھگڑا ہو گیا اور یہ لکھنؤ چلے

آئے۔ لکھنؤ میں بھی کسی سے مدد نہیں مانگی اور ساری عمر تنگ دستی میں گزار دی۔ شاعری میں یہ مومن کے شاگرد تھے اورانہوں نے مومن کی سیدھی اور پراثر عاشقانہ طرز کی روایت کو قائم رکھا حالانکہ اس وقت لکھنؤ میں ایک خاص طرز تصنع آمیز اور لفظی کھلواڑ والی شاعری مروج تھی۔ ان کے شاگردوں میں عبداللہ خاں مہر، اشرف علی اشرف اور امیر اللہ تسلیم مشہور ہوئے ہیں۔ نسیم نے کچھ دنوں نول کشور پریس میں بھی ملازمت کی تھی اور ''الف لیلیٰ'' کا منظوم ترجمہ شروع کیا تھا لیکن نازک مزاجی کی وجہ سے پہلے دفتر پھر یہ کام بھی چھوڑ دیا۔

نشور واحدی (ش) ۱۹۱۲ تا ۱۹۸۳ ۔ حفیظ الرحمٰن نام تھا۔ جون پور کے رہنے والے تھے۔ جون پور اور الہ آباد میں دینی تعلیم پائی اور فارسی پر عبور حاصل کیا۔ پھر کان پور آکر پیشہ معلمی اختیار کیا اور ۱۹۷۲ میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ انہوں نے نوجوانی ہی میں اقبال کی طرز پر اپنا فلسفۂ حیات ''صہبائے ہند'' کے نام سے شائع کیا جس میں مثنوی مولانا روم کے دفتر اول کا اردو مثنوی کی صورت میں منظوم ترجمہ بھی شامل ہے۔ غزلوں کے کئی مجموعے ''شور نشور'' ''آتش نم'' ''فروغ جام'' ''سواد منزل'' ''گل افشانی گفتار'' وغیرہ ہیں۔ اختراع مضامین، شدید تاثر اور وسعت فکر و نظر نشور کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔

نشیمن (ت) (دیکھیے آشیاں)

نصرتی (ش) ان کا نام شیخ نصرت تھا۔ بیجاپور کے باشندے تھے۔ محمد عادل شاہ (زمانۂ حکومت ۱۶۲۸ تا ۱۶۵۷) کے زمانے میں درباری شعرا میں شامل ہوئے اور علی عادل شاہ (زمانہ حکومت ۱۶۵۷ تا ۱۶۷۲) کے زمانے میں ملک الشعرا ہوئے۔ ان کی مثنوی ''علی نامہ'' بہت مشہور ہے جس میں علی عادل شاہ کے حالات ہیں۔ دوسری مثنوی ''گلشن عشق'' ہے۔ ایک کتاب ''گلدستۂ عشق'' ہے۔ جسے بعض لوگ مثنوی اور بعض غزلوں اور نظموں کا مجموعہ کہتے ہیں۔ ان کا غزلوں کا دیوان اور قصائد کا مجموعہ بھی موجود ہے۔ ان میں مضمون آفرینی اور پرواز تخیل غضب کی ہے۔ زبان دکنی ہے۔

نظر، نوبت رائے (ش) ۱۸۶۶ تا ۱۹۲۳۔ لکھنؤ کے ایک معزز کایستھ گھرانے کے فرد تھے۔ آغا مظہر لکھنوی کے شاگرد تھے۔ انہوں نے ۱۸۹۷ میں رسالہ ''تیغ نظر'' شائع کیا جس میں شروع میں صرف مشاعروں کی غزلیں چھپتی تھیں بعد میں نثری مضامین بھی چھپنے لگے۔ تین سال چل کر یہ رسالہ بند ہوگیا۔ اس کے بعد ''زمانہ'' (کان پور) ''ادیب'' (الہ آباد) اور'' اودھ اخبار'' (لکھنؤ) کے ادارتی شعبوں میں رہے۔ آخری ایام میں محنت اور بیٹی اور نواسے کی موت کی وجہ سے صحت بہت خراب ہوگئی۔ مالی مشکلات بھی بہت رہیں۔ دمہ کے عارضے میں مبتلا ہوکر انتقال کیا۔ ان کی شاعری فطری شاعری ہے۔ ان کے ہر شعر سے فنی پختگی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اچھے تنقید نگار بھی تھے۔

نظم (ا) اردو میں جو منظوم تصنیف غزل، قصیدہ اور مثنوی کے تحت نہیں آتی ہے اُسے نظم کہہ دیتے ہیں۔ اُنیسویں صدی تک ہر قسم کی نظم کے لیے علاحدہ نام تھے اور نظم کے لفظ کا استعمال نثر کے مقابلے میں موزوں مصرعوں پر مشتمل کسی تصنیف کے لیے ہوسکتا تھا لیکن اب چھوٹی چھوٹی منظوم تصانیف ہی کو نظم کہتے ہیں جن کے مصرعوں کی تنظیم کچھ بھی ہوسکتی ہے۔ آزاد نظم اور نظم معرا بھی رائج ہوگئی ہیں جن میں لفظی قواعد کی پابندی پوری یا کچھ حد تک ہٹادی جاتی ہے۔

نظم طباطائی (ش) ۱۸۵۳ تا ۱۹۳۳۔ یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے لیکن نوجوانی کے زمانے ہی میں حیدرآباد چلے گئے تھے۔ وہیں محکمۂ تعلیم میں عمر گزاردی۔ یہ نئی فطری طرز کی کے شاعر تھے۔ انہوں نے نظم معرا بھی کہی ہیں جن میں قوافی کا التزام نہیں ہوتا۔ ان کے اشعار میں عربیت اور فارسیت زیادہ ہوتی ہے۔ غالبًا یہ قیام حیدرآباد کا اثر ہے۔ تاہم اشعار کی روانی اور الفاظ کی برجستگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ انہوں نے کئی انگریزی نظموں کے اردو میں منظوم ترجمے کیے ہیں۔ ان میں گرے کی ''ایلجی'' کا جو ترجمہ ''گور غریباں'' کے عنوان سے کیا ہے وہ بہت قابل قدر ہے۔

نظم النثر (ص) یہ ایک صنعت لفظی ہے۔ اس میں وزن اور قوافی کی پوری پابندی کے ساتھ اس طرح شعر کہا جاتا ہے کہ اگر چاہیں تو اسے جوں کا توں نثر کی طرح بھی پڑھ

لیں۔ مثال کے لیے غلام امام شہید کا یہ شعری رقعہ دیکھیے۔

جانِ اہل نیاز بندہ نواز
بعد تعظیم اور عجز و نیاز
یہ گزارش ہے آپ سے یہ دعا
آپ کے حق میں رات دن کرنا
اور ہمیشہ فراق میں مرنا
دل کو ہر وقت مضطرب کرنا
کب تلک، آخر ایک دن جو قضا
آئی تو بندہ بے گناہ مرا
حال سے اپنے مطلع کیجیے
اور جلدی مری خبر لیجیے

نظیراکبرآبادی (ش) متوفی ۱۸۳۱۔ ان کا نام ولی محمد تھا۔ انہوں نے تقریباً نوے برس کی عمر پائی۔ اُنیسویں صدی کے تذکرہ نگاروں نے یا تو ان کا ذکر ہی نہیں کیا یا انہیں واہیات کا شاعر کہا۔ وجہ یہ تھی کہ یہ نہ قواعد شعر کی سختی سے پابندی کرتے تھے نہ امیرانہ اور درباری تہذیب کی۔ یہ عوام کی زبان میں عوام کی زندگی کا مرقع پیش کر دیتے تھے۔ جنسیات کے معاملے میں بھی ان کی شاعری آزاد روی کا نمونہ ہے۔ اسی بنا پر انہیں بیسویں صدی میں بہت اونچا مقام دیا گیا ہے۔ اپنی آزاد روی کے باوجود کئی اولیات کا سہرہ نظیر کے سر ہے۔ تاریخ اردو میں وہ پہلے ہندوستانی شاعر ہیں جو مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کے پراثر عکاس ہیں۔ اس کے علاوہ منظر نگاری اور فطری شاعری کا جو دور حالی اور آزاد کی سرکردگی میں آیا اس کی داغ بیل بھی نظیر ڈال چکے تھے۔ انہوں نے کبھی کسی کی مدح کی نہ ہجو۔ قناعت حد درجہ کی تھی۔ نواب سعادت علی خاں کے بلانے پر لکھنؤ نہ گئے۔ کچھ عرصے تک متھرا میں معلمی کی۔ اس کے بعد سترہ روپے مہینے پر آگرے میں لالہ بلاس رائے کی لڑکوں کو پڑھاتے رہے۔

نعت (ا) یہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں حضرت محمد صلعم کی مدحت کی جاتی ہے۔ حمد کی طرح نعت بھی غزل یا مسمط کی صورت میں ہو سکتی ہے۔

نفاذ (ق) قافیے میں روی کے بعد آنے والے حروف (وصل، مزید، خروج اور نائرہ) پر لگی ہوئی حرکات کو نفاذ کہتے ہیں۔ نفاذ کا تغیر جائز نہیں ہے۔

نقص (ع) یہ مرکب زحاف عصب اور کف کے میل سے بنتا ہے۔ اس میں عصب سے مفاعلتن کا لام ساکن ہو جاتا ہے اور کف سے اس کا نون گر جاتا ہے اور وہ مفاعیل کی صورت میں رہ جاتا ہے۔ اس مبدل صورت کو منقوص کہتے ہیں۔

نکرہ، اسم (م) یہ اسم کی وہ صورت ہے جو کسی نوع کا پتہ دیتی ہے جیسے لفظ آدمی کیونکہ اس میں کسی خاص شخص سے مطلب نہیں ہے بلکہ کوئی بھی آدمی ہو سکتا ہے۔

نماز (ت) نماز فارسی لفظ ہے جسے عربی میں صلوٰۃ کہتے ہیں۔ نماز پنجگانہ یعنی ہر روز پانچ مقررہ اوقات پر اللہ کی بندگی کرنا ہر مسلمان پر فرض ہے۔ ادب میں نماز یا تو مذہب کی ظاہر داری کی علامت کے طور پر استعمال کی جاتی ہے جسے کوئی خاص وقعت نہیں دی جاتی یا دل میں محبوب مطلق کا دھیان کرنے کی علامتِ خصوصی کے طور پر آتی ہے۔ اس صورت میں اس کی بڑی وقعت ہے۔

ن، م، راشد (ش) (۱۹۱۰ تا ۱۹۷۵)۔ نام نذر محمد خاں اور یہ اردو کے ان معدودے چند شعرا میں سے تھے جنہوں نے مغربی فلسفہ وجودیت (EXISTENTIALISM) کو جیسے کا تیسا اردو میں لانا چاہا۔ اس وجہ سے ان کی نظموں میں بہت اغلاق پیدا ہو گیا اور ان کی کاوشیں کسی روایت کو جنم نہ دے سکیں۔ اس وقت جو جدیدیت کا دور چل رہا ہے وہ بھی زیادہ سے زیادہ وجودیت سے مماثل ہے، خود وجودیت نہیں۔

نمرود (ت) یہ حضرت ابراہیم کے زمانے کا ظالم بادشاہ تھا۔ اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا اور معبدوں میں اپنے بت نصب کرائے تھے کہ ان کی پرستش ہو۔ حضرت ابراہیم نے اس سے انکار کیا۔ نمرود نے انہیں بلا کر سمجھایا اور اپنی پرستش کرنے کے لیے بحث کی لیکن حضرت نے اس پر بھی انکار کیا تو نمرود نے انہیں جلتی آگ میں پھنکوا دیا لیکن اللہ کی

مرضی سے آگ حضرت ابراہیم کے لیے گلزار بن گئی۔ (دیکھیے ابراہیم) حضرت ابراہیم کی بددعا سے آسمان سے مچھروں کی فوج نمودار ہوئی جس نے نمرود کی فوج کو ہلاک کردیا۔ نمرود بھاگ کر اپنے محل میں جاچھپا۔ وہاں بھی ایک کمزور مچھر نے اس کا پیچھا کیا اور اُس کی ناک میں گھس کر اس کے دماغ میں پہنچ گیا اور کاٹنے لگا۔ نمرود چالیس روز تک تڑپتا رہا پھر مرگیا۔

نوح (ت) حضرت نوح ایک پیغمبر تھے جنہوں نے اپنی قوم سے اللہ کی عبادت کرنے کو کہا لیکن وہ نہ مانی بلکہ انہیں سنگ سار کرنے کی دھمکی دینے لگی۔ اس پر اللہ نے انہیں ایک بڑی ناؤ بنانے کا حکم دیا۔ ناؤ بن گئی تو اس میں ہر جان دار کا ایک ایک جوڑا رکھنے کا حکم ہوا۔ پھر چالیس روز تک آسمان سے موسلا دھار بارش ہوتی رہی اور زمین سے سوتے اُبلتے رہے۔ اس سیلاب نے ساری زمین کو غرق کردیا۔ چالیس روز بعد پانی تھما اور گھٹنے لگا تو کوہ جودی پر حضرت نوح کا سفینہ آلگا۔ شاعری میں طوفان نوح کا ذکر کیا جاتا ہے اور شعرا اپنے گریہ کی طوفان نوح سے مثال دیا کرتے ہیں۔

نوح ناروی (ش) ۱۸۷۶ تا ۱۹۶۲ ۔ یہ ضلع الہ آباد کے نارہ نامی گاؤں کے رہنے والے تھے۔ داغ دہلوی کے خاص شاگردوں میں تھے۔ خود ان کے سیکڑوں شاگرد تھے۔ یہ داغ اسکول کو بعینہ قائم رکھنے والے تھے۔ ان کا سارا زور زبان اور بیان کی سجاوٹ اور صفائی میں لگا رہا، مضمون میں نئے پن یا تاثیر پیدا کرنے کی انہوں نے زیادہ پرواہ نہیں کی۔ دو مجموعات شعری یادگار ہیں۔

نوحہ (ا) یہ بھی سلام کی طرح حضرت امام حسین کے رفقا کی شہادت پر اظہار غم کے لیے کہی ہوئی نظم ہوتی ہے۔

نوشیرواں (ت) یہ ایران کا بادشاہ تھا جو اسلام کے ظہور کے کچھ ہی پہلے ہوا تھا۔ یہ انصاف کے لیے مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک بڑھیا سے کہا کہ وہ اپنا جھونپڑا چھوڑ دے اور اس کے بدلے میں کافی روپیہ لے تاکہ شاہی محل ٹھیک طرح بن سکے۔ بڑھیا اس بات پر راضی نہ ہوئی تو نوشیرواں نے اپنے محل کی ساخت خراب رہنے

دی لیکن بڑھیا کا جھونپڑا نہ اُجاڑا۔ ادب میں قصائد وغیرہ میں ممدوح کی انصاف پسندی کے بیان میں اُسے نوشیراں جیسا یا اس سے بڑھ کر بتاتے ہیں۔

نوطرز مرصع (ک) یہ میر عطا حسین تحسین کے ذریعہ مقبول فارسی قصہ چہار درویش کا پہلا اردو ترجمہ ہے۔ ''نوطرز مرصع'' کی زبان نہایت رنگین اور عربی فارسی کے الفاظ سے بھری پڑی ہے۔ اس لیے جان گلکرسٹ نے اسی کتاب کا دوبارہ ترجمہ میر امّن دہلوی سے کرایا جو ''باغ و بہار'' کے نام سے مشہور ہے۔ ''نوطرز مرصع'' اٹھارہویں صدی کے اواخر کی تصنیف ہے۔

نول کشور (س) ۱۸۳۶ تا ۱۸۹۵۔ منشی نول کشور بستوئی ضلع علی گڑھ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے دادا آگرے میں سرکاری خزانچی تھے اور والد جمناداس کچھ کاروبار کرتے تھے۔ منشی نول کشور کو صحافت کا بہت شوق تھا۔ کچھ عرصے تک وہ لاہور میں ہرسکھ رائے کے ماتحت اخبار ''کوہ نور'' میں کام کرتے رہے۔ پھر انہوں نے ملازمت چھوڑ کر لکھنؤ میں سررابرٹ منٹگمری اور کرنل ایبٹ کی سرپرستی میں مطبع نول کشور قائم کیا۔ اس میں انہوں نے سنسکرت، ہندی، فارسی، عربی اور اردو میں ہر موضوع کی کتابیں چھاپیں۔ نول کشور پریس اپنے وقت کے سب سے بڑے مطابع میں شمار ہوتا تھا۔ بعد میں اس کے دو حصے ہو گئے۔ انیسویں صدی میں ہندوستان کی علمی اور ادبی ترقی اور توسیع میں اس مطبع کا بہت نمایاں حصہ ہے۔ اس کی کتابیں خوش نما، کم قیمت اور صحیح التحریر ہوتی تھیں۔ ۱۸۵۸ میں منشی نول کشور نے ''اودھ اخبار'' نکالا جو بیسویں صدی کے اوائل تک کامیابی سے چلتا رہا۔

نہال چند (ن) یہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن لاہور میں رہنے کی وجہ سے لاہوری مشہور تھے۔ ۱۸۰۲ میں یہ کلکتے گئے۔ وہاں کپتان ولورٹ نے انہیں ڈاکٹر جان گلکرسٹ سے ملایا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر انہوں نے تاج الملوک اور گل بکاولی کے قصے کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔

نیاز فتح پوری (ن) ۱۸۸۷ تا ۱۹۶۶۔ محمد نیاز صاحب بیسویں صدی کے چوٹی کے

نقاد مانے جاتے ہیں ۔ شروع میں کئی روزناموں میں کام کرنے کے بعد انہوں نے بھوپال سے اپنا ادبی ماہ نامہ ''نگار'' نکالا اور کچھ عرصے کے بعد اسے لکھنؤ لے گئے اور تقسیم ہند کے بعد کراچی۔ ان کی وفات کے بعد ان کے صاحب زادے فرمان فتح پوری یہ رسالہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ جتنے پرمغز مضامین ''نگار'' میں شائع ہوئے ہیں شاید اور کسی رسالے میں شائع نہیں ہوئے۔ نیاز صاحب مذہب کے معاملے میں آزاد خیال تھے اس لیے کچھ لوگ ان سے ناخوش رہتے تھے۔ ان کی کتابوں میں ''مریخی سیاح کی ڈائری'' ''کیوپڈ اور سائکی'' وغیرہ ہیں۔ انہوں نے ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

نیساں (ت) نیساں کا مطلب موسم بہار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس موسم میں جو پانی برستا ہے اس سے سیپ میں موتی پڑتا ہے۔ اسی سلسلے میں ابر نیساں کی تلمیح استعمال کی جاتی ہے۔

و

واحِد، وجہ تشبیہ (ب) جب مشبہ اورمشبہ بہ میں ایک ہی بات میں مشابہت ہوتی ہے تو ایسی حالت میں وجہ تشبیہ واحد ہوتی ہے۔ وجہ تشبیہ واحد حسی ہو سکتی ہے جب مشبہ اورمشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔ اکثر مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے حسی ہونے پر بھی وجہ تشبیہ عقلی ہوتی ہے۔ طرفین میں کوئی بھی عقلی ہو تو وجہ تشبیہ واحد عقلی ہی ہوتی ہے۔ وجہ تشبیہ واحد کی مثال غالب کا یہ شعر ہے ؎

رگ وپے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام ودہن کی آزمایش ہے

اس میں تشبیہ زہرِ غم میں ہے۔

واسوخت (ا) یہ عجیب سی صنف سخن عہد وسطیٰ میں دکھائی دیتی ہے۔ موجودہ زمانے میں واسوخت کوئی نہیں کہتا۔ ویسے واسوختوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اس صنف کا موجد ایرانی شاعر وحشی یزدی بتایا جاتا ہے۔ عموماً یہ لمبی نظم ہوتی ہے جس میں عاشق معشوق کے ساتھ جھگڑا کرتا ہے اور دھمکی دیتا ہے کہ معشوق کی بے اعتنائی قائم رہی تو وہ کسی اور حسین سے محبت کرنے لگے گا۔ میر نے اس صنف میں یہ اختراع کیا کہ معشوق کا سراپا بھی بیان کر دیا۔ اس کی وجہ سے انیسویں صدی میں کئی شعرا نے واسوخت کہے۔ مومن کی ایک واسوخت کے انداز میں غزل بہت مشہور ہے۔

واسع الشفتین (ص) یہ لفظی صنعت لزوم مالایلزم کی ایک قسم ہے۔ اس میں شعر یا فقرہ اس طرح لکھا جاتا ہے کہ اسے پڑھنے میں ہونٹ آپس میں نہ ملیں۔ اس میں صرف یہ ہوتا ہے کہ بائے موحدہ (ب)، بائے فارسی (پ) اور میم کا استعمال نہیں کیا جاتا کیونکہ ان

حروف میں ہونٹ ملتے ہیں۔ مثال کے لیے نظیرا کبرآبادی کا ایک مطلع دیکھیے ۔

آیا نہیں جو کر کر اقرار ہنستے ہنستے
جل دے گیا ہے شاید عیار ہنستے ہنستے

یہ ساری غزل اسی صنعت میں ہے

واصل الشفتین (ص) یہ بھی صنعت لزوم مالایلزم کی ایک قسم ہے جس میں یہ التزام ہوتا ہے کہ ہر لفظ کے تلفظ میں ہونٹ ملیں۔ اس میں سارے الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جن میں کم سے کم ایک بار بائے موحدہ (ب)، بائے فارسی (پ) یا میم آئے۔ مثال کے لیے نظام کا یہ شعر دیکھیے ۔

میرا محبوب امیر ابن امیر ابن امیر
میں کمر بستہ کمیں خادم مدحت پیما

واضح، کنایہ (ب) (دیکھیے قریب، کنایہ)

واعظ (ت) واعظ اس شخص کو کہتے ہیں جو مسلمانوں کو شریعت کی پابندی کی تلقین کرے اور انہیں دوزخ کے عذاب سے خوف دلائے۔ روایت شاعری میں چونکہ مذہبی ظاہرداری کو اہمیت نہیں دی جاتی ہے اس لیے واعظ مورد طعن و تشنیع ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

وافر (ع) یہ یک رکنی بحر مفاعلتن سے بنتی ہے۔ اردو میں یہ نہ سالم مستعمل ہے نہ مزاحف۔ اس کا بیان بھی محض علمی ہے۔

وامق (ت) (دیکھیے عذرا)

وَتَد، وَتِد (ا) سہ حرفی ہجا (SYLLABLE) کو وتد کہتے ہیں۔ یہ مجموع اور مفروق دو قسم کا ہوتا ہے۔ ان کا بیان انہیں کے عنوان میں ہے۔

وجہ تشبیہہ (ب) تشبیہہ کی بحث جن عنوانات کے تحت ہوتی ہے اُن میں وجہ تشبیہہ

بھی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ میں جس بات کی مشابہت ہوتی ہے اسے وجہ تشبیہہ کہتے ہیں۔ جیسے کسی شخص کے لیے کہیں کہ وہ پھول کی طرح ہے تو اس میں نزاکت اور خوش نمائی دو وجوہِ تشبیہہ ہیں۔ وجہ تشبیہہ واحد بھی ہوتی ہے اور مرکب بھی۔ ان اقسام کو انہیں کے عنوانات کے تحت دیکھیے۔ وجہ تشبیہہ عقلی اُسی وقت ہوتی ہے جب مشابہت صرف تخیل سے محسوس ہو جیسے ع

عشق بھی مرگ نوجوانی ہے

عشق اور موت میں مشابہت صرف فنا کی ہے اور فنا صرف سوچی جاسکتی ہے، حواس سے محسوس نہیں کی جاسکتی لیکن کسی شخص کو پھول کہا جائے تو وجوہ تشبیہہ نزاکت اور خوش نمائی ہیں جو قوت لامسہ اور قوت باصرہ سے محسوس ہوسکتی ہیں، اس لیے حِسی ہیں۔

وجہی (ش) یہ گولکنڈہ کے فرماں روا عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے مشہور شاعر تھے۔ اس بادشاہ کا زمانہ حکومت ۱۶۲۶ سے ۱۶۷۲ تک تھا۔ ملا وجہی کی دو کتابیں مشہور ہیں: نثر میں ''سب رس'' اور شاعری میں مثنوی ''قطب مشتری'' جو بادشاہِ وقت کی داستان عشق ہے۔

وحیدالدین سلیم (ن) یہ اُنیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے مشہور صحافی اور نثر نگار تھے۔ پانی پت کے باشندے تھے۔ مولانا حالی نے سرسید سے ملاقات کرائی اور سرسید نے انہیں اپنا پرائیویٹ سیکریٹری مقرر کرلیا۔ یہ سرسید کو تصنیف وتالیف میں بھی مدد دیتے تھے۔ سرسید کی وفات کے بعد انہوں نے رسالہ ''معارف'' نکالا پھر ''علی گڑھ گزٹ'' کے ایڈیٹر ہوگئے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے ''مسلم گزٹ'' کے ایڈیٹر ہوئے۔ کچھ دنوں لاہور کے اخبار ''زمین دار'' کے ایڈیٹر رہے۔ ان کے تیز مضامین حکومت کو ناپسند تھے اس لیے انہیں ''مسلم گزٹ'' اور ''زمیندار'' سے ہٹنا پڑا۔ بعد میں انہیں حیدرآباد کے دارالترجمہ میں جگہ مل گئی۔ اس کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں پروفیسر ہوگئے۔ ''وضع اصطلاحات'' ان کی مشہور کتاب ہے۔ ادبی موضوعات پر کئی اعلا مضامین ''رسالہ اردو'' میں لکھے ہیں۔ ان کی طرز تحریر پرزور معنی خیز اور سلیس تھی۔

وزن (ع) عروضیوں کی اصطلاح میں دوکلموں کی حرکات وسکنات یکساں ہونے کا نام وزن ہے۔ حرکات اور حروف کا اختلاف ہوتو وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا جیسے احسان اور صندوق کا وزن ایک ہے یعنی جتنے حرکات وسکنات احسان میں ہیں اُسی ترتیب سے صندوق میں بھی ہیں حالانکہ دونوں لفظوں میں حروف اور حرکات مختلف استعمال ہوئی ہیں۔

وصل (ت) وصل کے معنی ملنے یا چپکنے کے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ لفظ عموماً جنسی اختلاط کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ شاعری کی روایت میں وصل عاشق اور معشوق کی ملاقات کو کہتے ہیں۔ اس ملاقات کا جنسی پہلو کلیتہً معدوم تو نہیں ہے لیکن اردو شاعری میں، بجز لکھنوی شاعری کے، یہ شوائد میں سے ہے۔ وصل میں صرف عاشق کا معشوق کو حیرت سے دیکھتے رہنا اور معشوق کا مسکراتے رہنا ہی دکھایا جاتا ہے۔ بہت ہوا تو کچھ شکوے شکایت کی بات ہوگئی۔ یوں وصل کے مضامین اردو شاعری میں کم باندھے جاتے ہیں۔ وصل کی بجائے زیادہ تر وصل کی حسرت کی باتیں ہوتی ہیں۔ صوفیوں کی اصطلاح میں وصل یا وصال جسمانی موت کو کہتے ہیں کیونکہ جسمانی وجود ہی صوفی کو اس کے محبوب حقیقی سے جدا رکھتا ہے اور موت اُسے اللہ سے ملا دیتی ہے۔

وصل (ق) حرف روی کے فوراً بعد آنے والے حرف کو وصل کہتے ہیں۔ جیسے قافیہ لیکھا اور دیکھا میں کاف روی ہے اور اس کے بعد کی ہائے مخلوط وصل ہے۔

وصل (م) علم معانی میں ایک شعبہ وصل وفصل کا ہے۔ وصل اس صورت کو کہتے ہیں جب دو کلمات یا دو جملے ایک دوسرے کے معاون ہوں اور اُن میں معنوی مطابقت ہو۔ اگر وہ ایک دوسرے کے مخالف ہوئے اور اُن کے معنی میں مغائرت ہوئی تو یہ صورت فصل کی ہوتی ہے۔ وصلِ کلام کی مثال حالی کا یہ شعر ہے ؎

کھودیا میں نے نشاں سلطنت شخصی کا
اور دنیا سے غلامی کو مٹا کر چھوڑا

وصلی، حروف (ق) روی کے بعد آنے والے حروف کو وصلی کہتے ہیں جس طرح

روی سے قبل آنے والے حروف کو اصلی کہتے ہیں۔ وصلی حروف چار ہیں: وصل، مزید، خروج اور نائرہ۔ ان کی تفصیل انہیں کے عنوانات کے تحت دیکھیے۔

وضعی، دلالت (ب) (دیکھیے دلالت)

وطن (ت) (دیکھیے غربت)

وقار الملک (ن) ۱۸۳۹ تا ۱۹۱۷۔ سرسید کے رفقائے خصوصی میں سے تھے اور علی گڑھ میں سرسید کی وفات کے بعد خلیفۂ ثانی کہلاتے تھے۔ ان کا نام مشتاق حسین تھا۔ اور یو، پی کے امروہہ علاقے کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدا میں محکمہ عدالت میں ملازمت کی اور سرسید کے ماتحت بھی رہے۔ سرسید کی سفارش پر انہیں حیدرآباد بلایا گیا اور ناظم دیوانی بنادیا گیا۔ سازشوں کی وجہ سے انہیں حیدرآباد چھوڑنا پڑا لیکن پھر وہاں بلائے گئے۔ سرکاری کاموں میں مدد کرنے کی وجہ سے انہیں وقار الملک کا خطاب ملا۔ ۱۸۹۱ میں ملازمت سے سبک دوش ہو کر علی گڑھ آگئے اور بقیہ عمر وہیں گزاری۔ یہ سائنٹفک سوسائٹی کے رکن اور رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے مہتمم تھے۔ انہوں نے ''تہذیب الاخلاق'' میں بڑے کارآمد مضامین لکھے۔ انگریزی کتاب ''فرنچ ریوولیوشن اینڈ نپولین'' کا اردو میں ترجمہ ''سرگزشت نپولین بوناپارٹ'' نام سے کیا جونول کشور پریس نے ۱۸۷۱ میں چھاپا۔ اس کام میں منشی گلزاری لال اور لالہ گنگا پرشاد نے بھی ہاتھ بٹایا تھا۔

وقص (ع) یہ مرکب زحاف اضمار اور خبن کے میل سے بنتا ہے۔ اس میں اضمار سے متفاعلن کی 'ت' ساکن ہوجاتی ہے اور وہ مستفعلن ہوجاتا ہے۔ خبن سے پہلے سبب خفیف کا ساکن یعنی سین گر جاتا ہے اور وہ مفاعلن ہوجاتا ہے۔ اس تبدیل شدہ صورت کو موقوص کہتے ہیں۔

وقف (ا) کسی لفظ میں ایک حرف ساکن کے بعد دوسرا حرف ساکن آئے تو یہ دوسرا حرف ساکن نہیں بلکہ موقوف کہلاتا ہے اور اس کا اظہار نشانِ وقف (^ / >) سے ہوتا ہے۔ جیسے لفظ دست میں دال مفتوح، سین پر کوئی حرکت نہیں اس لیے ساکن

ہے۔'ت' پر بھی کوئی حرکت نہیں ہے لیکن وہ حرف ساکن کے بعد آیا ہے اس لیے موقوف کہلائے گا۔ صحیح اعراب لگا کر یہ لفظ اِس طرح لکھا جائے گا: ''دَسْتْ''۔

وقف (ع) یہ ایک عام زحاف ہے لیکن اس کی شرط پر صرف ایک رکن مفعولات پورا اترتا ہے اس لیے اسے خاص زحاف کہنا چاہیے۔اس میں جس رکن کے آخر میں وتد مفروق آئے تو اُسی وتد کا آخری حرف ساکن کردیا جاتا ہے۔ صرف مفعولات ہی میں آخر میں وتد مفروق ہے۔ چنانچہ وقف سے مفعولات کا مفولات ہوجاتا ہے۔ اس مبدل صورت کوموقوف کہتے ہیں۔ یہ زحاف عروض اورضرب ہی میں آتا ہے۔

وِلا، مظہر علی (ن) ان کا اصل نام لطف علی تھا۔ یہ دہلی کے رہنے والے تھے اور مصحفی کے شاگرد تھے۔ یہ کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج میں منشی تھے۔ انہوں نے ''پند نامہ سعدی'' کامنظوم ترجمہ کیا ،ناصر علی کے ''ہفت گلشن'' کا ترجمہ کیا، برج بھاشا سے ''قصہ مادھونل کام کنڈلا'' کااردو میں ترجمہ کیا، ''بیتال پچیسی'' اور ''تاریخ شیر شاہی'' کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کا دیوان ریختہ بھی موجود ہے۔

ولی اورنگ آبادی (ش) ۱۶۶۹ تا ۱۷۴۴ ۔ ''آبِ حیات'' میں انہیں اردو کا پہلا شاعر کہا گیا ہے لیکن دراصل یہ دکن کی اردو کو دہلی کی اردو سے جوڑنے والی کڑی تھے۔ فقیر آدمی تھے۔ اِن کا نام شمس الدین تھا۔ یہ اورنگ آبادی مشہور ہیں۔ لیکن یہ احمد آباد میں پیدا ہوئے تھے اورشاہ وجیہہ الدین کے خاندان سے تھے۔ دومرتبہ دہلی کا سفر کیا۔ ان کی زبان رواں ہے اور بیان پر تاثیر۔ ایک دیوان ہندی اشعار کا ہے اور رسالہ ''نورمعرفت'' تصوف کے متعلق ہے۔

وہم، حِس (ب) (دیکھیے حِس)

وہمی، جامع (م) جامع اُس حرف عطف کو کہتے ہیں جو دو جملوں کو جوڑے۔ اس کی تین قسمیں ہیں، عقلی ، وہمی اور خیالی۔ وہمی جامع دراصل جامع نہیں ہوتا،وہم کی وجہ سے جامع معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً شاد کا شعر ہے ؎

پاؤں پڑنے سے مجھے منع نہ کر تو اے یار
غیر کا سر یہ نہیں اور یہ قدم غیر نہیں

یہاں لفظ اور جامع وہی ہے

ویرانہ (ت) شاعری کی روایت میں ویرانے کا لفظ ویرانہ نجد کی یاد دلاتا ہے جہاں قیس حالت دیوانگی میں دوڑتا پھرتا تھا۔ (دیکھیے قیس)۔ چنانچہ ہر عاشق خود کو دیوانہ کہتا ہے اور ویرانے کا ذکر کرتا ہے جہاں ببول کے کانٹے اُس کے پیروں کے چھالے پھوڑتے ہیں اور سراب اُسے بہکاتا ہے۔ ویرانے میں خزانہ بھی چھپا ہوتا ہے۔ آتش کا شعر ہے۔

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اس میں
معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اُس کا

ہ

ہاشمی، سید میراں (ش) ابراہیم عادل شاہ بادشاہ بیجاپور (عہد حکومت ۱۵۸۰ تا ۱۶۲۸) کے دربار کے مشہور شاعر تھے۔ پیدائشی نابینا تھے۔ انہیں نے مثنوی ''یوسف زلیخا'' اور کچھ مرثیے اور غزلیں کہی ہیں۔ ان کی وفات ۱۵۸۸ میں ہوئی۔

ہتم (ع) ہتم ایک مرکب زحاف ہے جو قصر اور حذف سے مل کر بنتا ہے اس کی شرط پر صرف مفاعیلن اور فاع لاتن (منفصل) اترتے ہیں۔ حذف میں آخری سبب خفیف گرادیا جاتا ہے۔ پھر قصر میں آخری سبب خفیف کا آخری سبب ساکن گراکر اس کے پہلے کے متحرک حرف کو ساکن کیا جاتا ہے۔ مفاعیلن کا حذف سے مفاعی ہوا جسے فعولن پڑھا گیا۔ فعولن قصر سے فعول ہوگیا جو مفاعیلن اہتم ہوا۔ اس طرح فاع لاتن حذف سے فاع لن ہوا اور فاع لن قصر سے فاعل ہوا جسے فعلن پڑھا گیا جو فاع لاتن اہتم ہے۔ یہ زحاف صرف عروض اور ضرب میں آتا ہے۔

ہجر (ت) (دیکھیے فراق)

ہجو (ا) اسی صنف سخن کا رواج اب اٹھ گیا ہے کیونکہ زمانے کا مذاق اس کی اجازت نہیں دیتا۔ لیکن اٹھارہویں صدی میں اس کا بہت زور تھا۔ سودا، میر ضاحک وغیرہ ہجو گوئی میں مشہور رہے ہیں۔ اس کی صورت یہ تھی کہ شاعر جب کسی شخص سے ناراض ہوجاتا تھا تو اُس کی برائی میں نظم کہہ دیتا تھا۔ ہجو گوئی کی شروعات فارسی میں ہوئی تھی۔ اس میں مغلظات بھی بک دیتے تھے۔ سودا اس صنف میں سارے اردو شعرا سے بازی مار لے گئے۔ انیسویں صدی میں انفرادی سطح پر ہجو کہنے کا رواج تھا جو شاید اس لیے بھی اٹھ گیا ہو کہ ازالۂ حیثیت عرفی کا قانون بن گیا تھا اور شعرا عدالتی سزا کے لیے تیار نہ تھے۔ پھر

بھی بیسویں صدی کے شروع میں ایک آدھ ہجو دکھائی دیتی ہے۔ چکبست کی "لارڈ کرزن سے جھپٹ" ہجو ہی ہے۔ جوش ملیح آبادی کی کئی نظموں کو بھی اس کے تحت لایا جاسکتا ہے مگر چکبست کی نظم کی طرح ان کا مقصد بھی ذاتی نہیں بلکہ قومی تھا تاہم فنی نقطۂ نظر سے انہیں طنز کی حدود سے کیونکہ کافی آگے پایا جاتا ہے اس لیے انہیں ہجو کے علاوہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

ہجو ملیح (ص) یہ صفت متحمل الضدین کے تحت آتی ہے۔ اس میں کسی شخص کے لیے بظاہر توصیف کے الفاظ ہوتے ہیں لیکن مقصد برائی کرنا ہوتا ہے۔ جیسے فصیح کا شعر ہے ؎

مجھ میں اک عیب بڑا کہ وفادار بھی ہوں
تم میں دو وصف ہیں بدخو بھی ہو مغرور بھی ہو

اس میں وصف کا لفظ دراصل عیب کے معنی دے رہا ہے۔ ہجو ملیح زیادہ بلیغ ہوتی ہے تو تاکید الذم بہ شابہ المدح ہوجاتی ہے۔

ہُد ہُد (ت) ہُد ہُد کو ہندوستان میں کھٹ بڑھئی کہتے ہیں۔ یہ پرندہ پہلے سونے کی کلغی والا ہوتا تھا اس لیے لوگ اسے مار ڈالتے تھے۔ حضرت سلیمان کی دعا سے اِس کی کلغی پروں کی ہوگئی۔ یہ حضرت سلیمان کے لشکر کے آگے اڑا کرتا تھا اور پانی والی جگہ کا پتہ بتاتا تھا۔ بلقیس سے سلیمانؑ کی شادی ہُد ہُد ہی نے کرائی تھی۔

ہزل (ا) یہ مضحک شاعری کی ایک قسم ہے۔ یہ بالکل غزل کی صورت میں ہوتی ہے اور اس میں غزل ہی کے استعارے وغیرہ ہوتے ہیں لیکن اثر سوز وگداز کی بجائے مزاح کا ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں ہجو تقریباً مسترد ہوگئی لیکن ہزل کی مقبولیت کافی ہے۔ کوئی مشاعرہ ایسا نہیں دیکھا جاتا جہاں دو ایک ہزل گوشاعر نہ ہوں۔ کچھ لوگ ہزل پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ مولف کے خیال میں اس نفرت کی کوئی معقول وجہ نہیں ہے۔ اُنیسویں صدی کے وسط تک جو کام ریختی اور اُس سے ملتی جلتی اصناف نے کیا وہی غزل میں سنجیدگی کی احیا کے بعد ہزل نے کیا۔ موجودہ زمانے کی ہزل کے باوا آدم غالباً ظریف لکھنوی تھے جو صفی لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ انہوں نے پرانی بے جان

شاعری پر طنز کے لیے ہزل کا سہارا لیا۔ بیسویں صدی کے مشہور ہزل گو شعرا احمق پھپھوندوی وغیرہ نے ہزل سے سیاسی طعنہ زنی کا بھی کام لیا۔ اکبرالہ آبادی کی غزلیں بھی کافی ہزل نما رنگ رکھتی ہیں، کم سے کم ان کے قطعات تو بالکل ہزلیہ ہوتے ہیں۔ خالص مزاح کے لیے بھی ہزل کا خوب استعمال کیا جاتا ہے۔ کچھ شعرا ابھی تک ایسے ہیں جو ہزل میں بے احتیاطی کر جاتے ہیں اور فحاشی پر اُتر آتے ہیں لیکن مشاعروں کے سامعین میں وہ مقبول نہیں ہوتے۔ جرائد میں تو قانونی بندشوں کی وجہ سے فحش کلام چھپنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ چنانچہ ہزل بس نام کی صنف سخن ہے۔

ہُما (ت) کہا جاتا ہے کہ اس پرندے کا سایہ جس شخص پر پڑ جاتا ہے وہ بادشاہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ مبارک پرندہ سمجھا جاتا ہے جیسے بوم منحوس سمجھا جاتا ہے۔ ہما کی خوراک ہڈیاں ہیں۔ ذوق کا شعر ہے۔

واہ وا شور محبت خوب ہی چھڑکا نمک
استخواں میرے ہما کس مزے سے کھائے ہے

ی

یاس ویگانہ (ش) ۱۸۸۴ تا ۱۹۵۴۔ نام واجد حسین تھا۔ پہلے یاس تخلص کیا پھر یگانہ اور دونوں تخلصوں سے مشہور ہوئے۔ عظیم آباد کے رہنے والے تھے۔ لکھنؤ میں شادی ہوئی پھر یہ لکھنؤ ہی میں بس گئے۔ شاعر کی حیثیت سے یہ قابل ستایش ہیں لیکن ان کی خود اعتمادی حد سے تجاوز کر گئی تھی اور یہ ہر معاملے میں خود کو سب سے افضل ثابت کرنا چاہتے تھے اور جب اس کوشش میں ناکام ہوتے تو سخت سست کہنے پر اتر آتے تھے۔ کئی برس حیدرآباد میں گزارنے کے بعد جب یہ دوبارہ لکھنؤ آئے تو یہ غلطی کر بیٹھے کہ مذہبی معاملوں میں آزاد خیالی دکھائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شہر والوں نے ان کا کھلے عام بہت بے حرمتی کے ساتھ جلوس نکالا۔ پہلے یہ غالب کے مداح تھے لیکن دوسرے لوگوں نے غالب کی توصیف کی تو انہوں نے غالب کی ہجوگوئی شروع کر دی۔ ان کے اشعار میں فنی پختگی اور نیاپن ہے لیکن ان کی کوشش سامع کو مرعوب کرنے کی یا چونکانے کی ہی رہتی تھی۔ مجموعات ''نشتر یاس''، ''آیات وجدانی'' اور ''گنجینہ'' ہیں۔

ید بیضا (ت) حضرت موسیٰ کا ہاتھ سفید تھا اور یہ ان کا معجزہ تھا۔ ان کے ہاتھ کو ید بیضا کہتے ہیں۔ (دیکھیے موسیٰ)

یزید (ت) یہ معاویہ کا بیٹا تھا۔ معاویہ حضرت علی کی وفات کے بعد اپنی خلافت کا اعلان کر چکا تھا۔ معاویہ کی موت کے بعد جب یزید اس کا جانشین ہوا تو اس نے اپنی خلافت کا اعلان کیا اور حضرت امام حسین سے کہا کہ میرے ہاتھ پر بیعت کرو۔ حضرت نے انکار کر دیا۔ اسی بنا پر جنگ کربلا ہوئی۔ یزید نے حضرت کے بہتر (۷۲) ساتھیوں کا مقابلہ کرنے کے لیے کئی ہزار فوج بھیجی جس نے حضرت اور ان کے ساتھیوں

کوشہید کردیا۔ (دیکھیے امام حسین)۔ یزید شقاوت اورخون ناحق کی علامت بن گیا ہے۔

یعقوب (ت) یہ پیغمبر تھے۔ جب ان کے بیٹے یوسف کواس کے بھائیوں نے اندھے کنوئیں میں گرادیا اوران کا کرتا کسی جانور کے خون میں رنگ کرحضرت یعقوب کودے کرکہا کہ حضرت یوسف کوبھیڑیا کھا گیاتو حضرت یعقوب اس قدر روئے کہ آنکھوں کی پتلیاں گل گئیں اورآنکھیں سفید ہوگئیں۔بعد میں حضرت یوسف جب عزیز مصر بنے توانہوں نے اپنالباس اپنے بھائیوں کے ہاتھ حضرت یعقوب کے پاس بھیجاجس سے ان کی آنکھیں ٹھیک ہوگئیں۔شعرا نے حضرت یعقوب کے مسلسل رونے اوران کی آنکھوں کے سفید پڑجانے پرطرح طرح کی مضمون آرائی کی ہے۔حضرت یعقوب اورحضرت یوسف کنعان کے باشندے تھے۔

یک رنگ (ش) نام مصطفیٰ خان تھا۔ یہ محمد شاہ کے دربار کے امرا میں سے تھے اوربڑی عزت آبرو کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے۔ اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں سے تھے۔ ان کا کلام بلند ہے لیکن استعارات کی بھرمارنے اسے بوجھل بنادیا ہے۔ بعض لوگ انہیں خان آرزو اوربعض شاہ آبرو کا شاگرد بتاتے ہیں۔ لیکن وہ خودکومظہر جان جاناں کاشاگرد بتاتے ہیں۔ان کے کلام میں عاشقانہ اورعارفانہ رنگ بہت نمایاں ہے۔

یوسف (ت) یہ حضرت یعقوب کے صاحب زادے اورایک پیغمبر تھے۔ جب حضرت یعقوب نے اپنے خواب کی بناپرانہیں پیغمبری کی بشارت دی توان کے سوتیلے بھائی ان سے جل گئے اورایک دن انہیں اپنے ساتھ لے جاکرایک اندھے کنوئیں میں گرادیا اور باپ کے پاس آکر سامنے بہانہ بنادیا کہ یوسف کوبھیڑیا کھا گیا۔ (دیکھیے یعقوب)۔ سوداگروں کے ایک قافلے نے جومصر جارہا تھایوسف کوکنوئیں سے نکالا اورمصر لے جاکر بیچنے کے لیے بازارمیں کھڑاکردیا۔حضرت یوسف حسن میں لاثانی تھے۔عزیز مصر کی بیوی زلیخا نے انہیں چنددرہم میں خریدلیا اورانہیں لے جاکران سے مباشرت کی خواہش کرنے لگی۔ انہوں نے انکارکیاجس کی پاداش میں انہیں قید میں ڈال دیا گیا۔ (دیکھیے زلیخا) حضرت یوسف خواب کی تعبیر خوب بتاتے تھے۔ انہوں نے دوقیدیوں کے خواب

سن کر ان کی صحیح تعبیر بتادی۔ فرعون مصر نے بھی ایک بار خواب دیکھا کہ سات دبلی پتلی گائیں سات موٹی تازی گایوں کو کھا گئیں۔ یوسف کی خواب کی تعبیر بتانے کی تعریف سن کر اس نے انہیں بلایا تو انہوں نے خواب کی تعبیر میں بتایا کہ سات برس تک خوب غلہ پیدا ہوگا۔ اس کے بعد سات برس تک قحط پڑے گا۔ اس پر فرعون نے ان کے سپرد مالی انتظامیہ کردیا اور انہوں نے شروع کے سات برسوں میں خوب غلہ جمع کرلیا جس سے قحط کے برسوں میں مصر میں غلے کی قلت نہ رہی۔ کنعان سے ان کے بھائی غلہ لینے کے لیے آئے تو انہوں نے کہا کہ تم یوسف کے سگے بھائی کو لے کر آؤ تو غلہ ملے گا۔ جب انہوں نے ایسا کیا تو یوسف نے ان پر اپنی شخصیت ظاہر کردی اور ان کے معافی مانگنے پر انہیں معاف بھی کردیا اور ان کے ہاتھ اپنا لباس بھیجا جس کی خوشبو سے حضرت یعقوب کی آنکھیں روشن ہوگئیں۔ شاعری میں صرف حسنِ یوسف اور بے باکیِ زلیخا کا ذکر ہوتا ہے۔ معشوق کو یوسف یا یوسف ثانی کہا جاتا ہے۔ وزیر کا شعر ہے ؎

اسی دن کو تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہو کر

یوسف زلیخا (ک) یہ دکنی زبان میں ابراہیم عادل شاہ دوم بادشاہ بیجاپور کے درباری شاعر ہاشمی کی لکھی ہوئی مثنوی ہے۔

یوسف عروضی نیشاپوری (ع) یہ خلیل بن احمد کے دو سو برس بعد کے ایک مشہور عروضی تھے۔ انہوں نے بحر قریب کی ایجاد کی تھی۔

یونس (ت) یہ ایک پیغمبر تھے۔ انہیں اپنی قوم کو خدائے واحد کی پرستش سکھانے کے لیے بھیجا گیا تھا۔ لیکن جب یہ کامیاب نہ ہوئے تو بھاگے اور ایک جہاز پر بیٹھ کر ملک سے باہر جانے لگے۔ یہ جہاز جب طوفان میں پھنسا تو ملاحوں نے انہیں سمندر میں پھینک دیا کیونکہ یہ بھگوڑے تھے اور ملاحوں کے اعتقاد کے مطابق بھگوڑوں ہی سے جہاز پر مصیبت آتی تھی۔ سمندر میں انہیں ایک بڑی مچھلی نگل گئی لیکن یہ تین دن تک مچھلی کے پیٹ میں زندہ رہے۔ جب انہوں نے استغفار کیا تو مچھلی نے انہیں خشک زمین پر

اُگل دیا۔ کچھ دنوں میں صحت مند ہوکر انہوں نے اپنا فرض پورا کیا۔ یونس کا ذکر ان کے مچھلی کے پیٹ سے زندہ نکل آنے کے معجزے کا ذکر کرنے کے لیے بھی ہوتا ہے۔

اردو ادبی حیثیت سے انتہائی متمول زبان ہے۔اس کا ادب وقیع بھی ہے اور وسیع بھی۔ اصناف سخن بھی رنگا رنگ ہیں، غزل ، نظم ، رباعی، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، ہجو شعری اصناف ہیں اور ناول، افسانہ ، ڈراما، انشائیہ وغیرہ نثری صنف ہیں۔ ادبیات اور شعریات کے تعلق سے کچھ حوالے، محاورے اور اصطلاحیں ادب میں آتی ہیں جو زیادہ تر قدیم ہیں۔ ان اصطلاحوں کی وضاحت کے لیے ابھی تک کوئی فرہنگ اردو میں دستیاب نہیں تھی۔ سرسوتی سرن کیف نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی فرمائش پر اس ذمہ داری کو اٹھایا اور ایک مختصر اور معلومات افزا فرہنگ مرتب کی جسے 'فرہنگ ادب اردو' کے نام سے ساہتیہ اکادمی شائع کر رہی ہے۔ اس فرہنگ کے اندراجات کو بحساب حروف تہجی مختلف عنوانوں کے تحت مرتب کیا گیا ہے اور اس میں علم بیان، علم عروض، علم قافیہ کی اصطلاحیں بھی ہیں اور تلمیحات بھی، مشہور تصانیف، ادبی مراکز، اہم شعرا اور نثر نگاروں کا مختصر تعارف بھی ہے۔ یہ فرہنگ طلبا اور عام قارئین کے لیے یکساں طور پر کار آمد ثابت ہوگی۔

سرسوتی سرن کیف اردو کے کہنہ مشق ادیب ہیں۔ چکبست پر ان کا مونو گراف ساہتیہ اکادمی سے شائع ہو چکا ہے ۔ ان دنوں مصنف جو خاصے معمر ہیں، شدید طور پر علیل ہیں اور نقش کی درستی کی ذمہ داری ایس اے رحمان صاحب کی ہے۔

Farhang Adab-e-Urdu

ISBN 81-260-1627-2